目　录

女高音歌唱家

1. 内莉·梅尔芭 …… 1
2. 路易莎·泰特拉齐尼 …… 5
3. 阿梅利塔·加莉-库琪 …… 7
4. 伊丽莎白·舒曼 …… 9
5. 罗特·李曼 …… 13
6. 伊娃·特纳 …… 16
7. 基尔斯滕·弗拉丝达德 …… 19
8. 希娜·斯班妮 …… 23
9. 罗莎·庞赛尔 …… 28
10. 厄娜·谢克 …… 30
11. 丽莉·庞丝 …… 32
12. 比杜·赛昂 …… 36
13. 津卡·米拉诺芙 …… 39
14. 苏珊·丹科 …… 42
15. 米莉札·柯泽丝 …… 44
16. 琼·哈蒙 …… 45
17. 利琪亚·阿尔巴内丝 …… 49
18. 埃莉诺·斯蒂伯 …… 52
19. 伊丽莎白·施瓦茨科普芙 …… 54
20. 比尔吉特·尼尔森 …… 57
21. 马多·罗宾 …… 61
22. 丽沙·狄拉·卡莎 …… 63
23. 伊姆加德·西弗里德 …… 66
24. 艾琳·法雷尔 …… 68
25. 里塔·施特赖希 …… 70
26. 雷纳塔·苔芭尔迪 …… 72
27. 维多利亚·德·洛斯·安赫莱斯 …… 78

28. 玛丽亚・卡拉斯 ……………………………………………82
29. 加莉娜・维什涅芙丝卡娅 ……………………………………85
30. 琼・萨瑟兰 …………………………………………………88
31. 列昂泰恩・普赖斯 …………………………………………93
32. 贝弗莉・西尔斯 ……………………………………………98
33. 蒙特赛拉特・卡芭耶 ………………………………………99
34. 雷纳塔・斯科托……………………………………………101
35. 米雷拉・费蕾妮……………………………………………103
36. 安娜・莫芙…………………………………………………107
37. 格雷斯・邦布莉……………………………………………110
38. 艾利・阿美玲………………………………………………112
39. 伊莉亚娜・柯特鲁芭丝……………………………………115
40. 罗伯塔・彼得斯……………………………………………117
41. 玛格丽特・普赖斯…………………………………………120
42. 柯里・狄・卡娜娃…………………………………………122
43. 杰西・诺曼…………………………………………………126
44. 卡蒂亚・里恰蕾莉…………………………………………130
45. 安娜・托莫娃－辛托芙……………………………………133
46. 艾迪塔・格鲁贝洛娃………………………………………136
47. 凯瑟林・芭托………………………………………………137
48. 卢巴・奥纳索娃……………………………………………140
49. 谢里尔・斯都德……………………………………………142
50. 玛丽亚・尤恩………………………………………………145
51. 阿普莱・米洛………………………………………………148
52. 芭芭拉・邦妮………………………………………………150
53. 芭芭拉・亨德里克斯………………………………………152
54. 雷妮・弗莱明………………………………………………155
55. 卡里塔・马蒂拉……………………………………………158
56. 嘉莲娜・戈尔查科娃………………………………………161
57. 曹秀美………………………………………………………163
58. 纳塔莉・德塞………………………………………………165
59. 安琪拉・乔治乌……………………………………………167
60. 伊娃・林德…………………………………………………171

61. 莱昂娜·米契儿……173
62. 西维亚·麦奈尔……175
63. 黄英……177
64. 简·艾根……180
女中音歌唱家
65. 康奇塔·苏佩维亚……182
66. 扎拉·多鲁哈诺娃……184
67. 克里斯塔·露德维希……186
68. 玛里琳·霍恩……189
69. 泰雷莎·贝尔冈扎……192
70. 埃琳娜·奥勃拉佐娃……195
71. 布里吉特·法斯宾德尔……197
72. 阿格尼丝·芭尔查……199
73. 安娜·苏菲·冯·奥特……201
74. 切奇莉亚·芭托莉……204
75. 奥尔迦·鲍罗汀娜……209
76. 珍妮弗·拉尔莫尔……211
女低音歌唱家
77. 玛丽安·安德森……213
78. 凯瑟琳·费莉尔……217
男高音歌唱家
79. 恩里柯·卡鲁索……220
80. 约翰·麦科马克……227
81. 乔万尼·马蒂奈里……230
82. 帝托·斯基帕……232
83. 贝尼亚米诺·吉利……236
84. 劳里茨·梅夸尔……247
85. 理查德·陶伯……250
86. 瓦尔特·卫多普……253
87. 理查德·克鲁克斯……255
88. 詹姆斯·詹斯顿……257
89. 约瑟夫·施密特……259
90. 于塞·毕约林……262

91. 阿尔弗雷德·戴勒……266
92. 理查·塔克……268
93. 弗鲁乔·塔利亚维尼……270
94. 马里奥·德·莫纳科……272
95. 约瑟夫·特拉泽尔……275
96. 李奥波德·西莫诺……277
97. 马里奥·兰扎……279
98. 弗兰科·柯莱里……283
99. 朱塞佩·迪·斯苔法诺……285
100. 卡洛·贝尔贡齐……288
101. 尼古拉·盖达……290
102. 杰弗里·塔尔伯特……292
103. 阿弗瑞多·克劳斯……294
104. 弗里茨·冯德利希……297
105. 彼得·许莱亚……300
106. 卢奇亚诺·帕瓦洛蒂……302
107. 朱拉普·苏基拉瓦……306
108. 普拉契多·多明哥……308
109. 彼得·霍夫曼……312
110. 何塞·卡雷拉斯……314
111. 费朗奇斯科·阿莱扎……320
112. 彼得·德沃斯基……322
113. 杰里·哈德利……324
114. 克里斯·梅里特……326
115. 约翰·狄基……328
116. 尤·海尔曼……330
117. 德里克·李拉金……332
118. 安德烈亚·波切利……334
119. 荷塞·库拉……336
120. 本·赫普纳……340
121. 罗贝托·阿蓝尼亚……343
122. 费南多·德·拉·莫拉……347
123. 伊恩·巴斯特里奇……349

男中音歌唱家

124. 马提亚·马提斯提尼 ……351
125. 劳伦斯·提贝特 ……353
126. 卡米尔·莫连恩 ……356
127. 伦纳德·瓦伦 ……358
128. 蒂托·戈比 ……360
129. 乔治·伦敦 ……362
130. 埃托雷·巴斯莱亚尼尼 ……364
131. 迪特里希·费舍尔–迪斯考 ……367
132. 赫尔曼·普莱 ……369
133. 托马斯·艾伦 ……372
134. 莱奥·努奇 ……374
135. 托马斯·夸斯托夫 ……376
136. 胡安·庞斯 ……378
137. 托马斯·汉普森 ……380
138. 德米特里·霍洛斯托夫斯基 ……382
139. 奥拉夫·巴尔 ……385
140. 布林恩·特菲尔 ……387
141. 塞盖·李弗格斯 ……390
142. 田浩江 ……392

男低音歌唱家

143. 菲奥多尔·夏里亚宾 ……394
144. 亚历山大·基普尼斯 ……401
145. 埃齐奥·平札 ……405
146. 保罗·罗伯逊 ……407
147. 鲍里斯·克里斯托夫 ……413
148. 帕塔·布丘拉德泽 ……416
斯卡拉歌剧院歌唱家 ……418
大都会歌剧院歌唱家 ……425
莫斯科大剧院男高音 ……432
声乐录音大全 ……435
美国歌剧歌唱家 ……443
20世纪黄金时代的歌唱艺术 ……452

内莉·梅尔芭

Nellie Melba



梅尔芭（Nellie Melba），一个伟大的名字！她的歌声伟大，她的意志更伟大！如果用现代潮流的说法，她是当时国际乐坛的女强人，她的歌唱生涯充满着传奇性。

1861年5月19日，梅尔芭生於澳大利亚墨尔本郊区。父亲是个小提琴手，母亲精通钢琴、竖琴。在这音乐世家中，梅尔芭自幼被父强迫学钢琴、小提琴、竖琴、作曲等。长大一点就去教堂当管风琴手。实际上，梅尔芭早年的嗓音是很优美的，她也很喜欢歌唱。

1882年，21岁的梅尔芭嫁给了阿姆斯壮（C.N.F. Armstrong）。结婚后的梅尔芭对声乐仍感兴趣，生了第一个儿子之后，1886年1月，她远赴伦敦寻师学唱。她四处找导师试唱，一次、二次……，可是没有一位导师愿意教她。她并不灰心，自告奋勇地参与《弥赛亚》（亨德尔曲）的演出，可惜不成功。

在伦敦不如意，梅尔芭并不气馁，三个月后她赴巴黎，找到了马凯西（M.Marchesi）。这位著名声乐教师试听了梅尔芭的演唱后，十分欣赏她的音质，认为她是一个很有潜质的歌剧演员，并收她为徒。25岁的梅尔芭这才开始学声乐，并首次观看歌剧演出。

很有进取心的梅尔芭十分珍惜这次学习的机会，成为马凯西

学生中最听话、最勤快、最有天赋的一个，受到马凯西的赞扬。在马凯西悉心的教导下，经过九个月的发声、练声曲、咏叹调的训练，梅尔芭终於学成。于 1887 年在布鲁塞尔莫奈剧院，她参与威尔第歌剧《弄臣》的演出，饰演吉尔达。这是她生平第一次在舞台上表演歌剧，初露锋芒即受欢迎。

在随后的乐季中，梅尔芭开始饰演新的角色，如《茶花女》中的薇奥丽塔，《拉美莫尔的露琪亚》(多尼采蒂曲)中的露琪亚，《拉克美》(德利布曲)中的拉克美和《玫瑰骑士》中的苏菲等。这些角色都给她带来了辉煌的成就和崇高的声誉，也导致她与各国著名歌剧院的签约。

1885 年 5 月 24 日，梅尔芭首次在伦敦皇家歌剧院演出，唱露琪亚。她那甘美的音色、华丽的花腔以及无懈可击的音准都受到高度的称赞。但是，她的演唱缺乏某种魅力，那就是情感。从来没有学过表演艺术的梅尔芭，早年的演戏当然略差。经过多次的演出实践，不断吸取舞台经验，不出五年，梅尔芭终於成为世界首席女高音，成为“世界上最高标准美声唱法的神奇女子”。从此功成名就，留芳百世。

伦敦是她的大本营，凡是她在伦敦的演出人们就称为“梅尔芭之夜”，吸引了许多社会名流以及皇室成员观赏她的演出。1918 年，她更被英国皇室封为“不列颠帝国夫人”以示奖励。她在巴黎、米兰、纽约和芝加哥的演出盛况空前，大受欢迎。1902 年，她回到澳大利亚巡回演出。1906 年 ~ 1910 年，梅尔芭在纽约曼哈顿歌剧院出任首席女高音的时期，是她演唱生涯中最辉煌的日子，她与男高音歌唱家鲁琪亚(F.de Lucia)合演的《丑角》，与卡鲁索(E. Caruso)合演《艺术家的生涯》，被称为歌剧史上最佳的演出。

1919 年，年已 58 岁高龄的梅尔芭重返伦敦皇家歌剧院演出。1926 年 6 月 8 日，梅尔芭 在皇家歌剧院举行告别音乐会，一个 65 岁的女性声音仍然那么美，确实是了不起。

退休后，她回到澳大利亚，出任墨尔本音乐学院院长。她写的回忆录《旋律与回忆》(Melodies and Memories)一书，1925 年在伦敦出版，并拍摄成电影。

1931 年 2 月 23 日，梅尔芭病逝於墨尔本，享年 70 岁。一代歌后与世长辞，震惊全球。她的死讯成为当天世界头条新闻。

梅尔芭得天独厚，有副漂亮的嗓音，她的音质纯净、明亮、清新而又特别柔润，音域又宽，乐感又好。她的歌声如同银子一般掷地有声，且带有迷人的魅力。在她的唱片中听不出声区的差别，这是最奇妙的；也是她歌唱艺术中最有价值的。她唱的音阶相当均匀、

连贯，起音十分轻巧、灵活，高声区快速的华彩乐段异常轻松、自如，毫无吃力之感。她的整体共鸣腔运用得尤为出色。

梅尔芭以美妙的歌声和高大美貌的丰姿风靡了欧美乐坛。她的拿手剧目有《拉美莫尔的露琪亚》中的露琪亚、《弄臣》中的吉尔达、《浮士德》中的玛格丽特、《罗密欧与茱丽叶》中的朱丽叶、《奥赛罗》中的苔丝狄蒙娜、《茶花女》中的薇奥列塔和《艺术家生涯》中的咪咪等。其中要以咪咪最为感人。她也曾尝试唱些戏剧性的作品，如瓦格纳《齐格弗里德》中的布伦希尔德，但不成功。之后，她一直拒唱不适於自己的嗓音的剧目，甚至不唱《蝴蝶夫人》。这是她的明智之举。

梅尔芭的78rpm唱片已绝版，如果不是CD复制重新发行，恐怕人们难以欣赏到她那美妙的歌声了。EMI发行的《梅尔芭演唱歌剧咏叹调与歌曲》(CDH7610702)虽然带有严重的噪声，但是，梅尔芭卓越的歌艺足以补偿音响的缺憾，因此仍不失为精粹之作。

此CD所收辑的20首曲子即有7部歌剧11首咏叹调和9首歌曲，都是梅尔芭的拿手曲目，也是美声唱法中最佳的典范演唱之一，富有很高的声乐价值。

1904年(43岁)正是她歌唱黄金时期，所录下的吉尔达咏叹调“亲爱的名字”(《弄臣》第一幕)、朱丽叶咏叹调“在这醉人的梦境之中”(古诺《罗密欧与朱丽叶》第一幕)等，充分显示了她那非凡的歌唱才能和超人的花腔技巧，干净清晰，灵巧轻盈，清亮纤柔，深情婉转。可贵的是，她在花腔中巧妙地揉进细腻的情感，热情地发出鲜明的音乐性格。她善於采用不同的声音色彩来表现不同人物性格的内心世界，露琪亚钟情，吉尔达多情，朱丽叶纯情。

《茶花女》第一幕中的薇奥列塔咏叹调“我愿像空气一样自由”，那快速的音阶式级进的花腔走句她唱得异常微妙，直率的托腔中流露出抑制不住的内心喜悦。梅尔芭以得意忘形之神态唱出的“珠宝之歌”(古诺《浮士德》第三幕玛格丽特咏叹调)，旋律活泼，跳音雅致、花腔华丽、音乐兴奋，带有上流社会的生活情趣。梅尔芭的“珠宝之歌”古往今来，无人可及。

梅尔芭的咪咪最可爱，最动人。她深情唱出的咪咪咏叹调“人家叫我咪咪”(《艺术家的生涯》第一幕)，天真活泼，温柔妩媚，娇美的声线中蕴含着小女子初恋的愉悦心情。特别是曲调中的保持(Tenuto)唱法，既持重有力，又连贯圆滑，效果奇妙，实为一绝。她与歌王卡鲁索的二重唱“啊！美丽的姑娘”(第一幕)，是78rpm唱片时期最受欢迎的录音。

最为珍贵的是，CD收入了梅尔芭告别音乐会实况录音中的五

首曲子。令人难以置信的是，65 岁的梅尔芭声音仍然保持得那么清晰、明亮、结实、圆润，歌艺不减当年。她唱得坦然自如，得心应手，令人赞叹不已。《奥赛罗》第四幕中的苔丝狄蒙娜唱段“圣母颂”，她唱得凄婉极了，哀伤极了，听了令人心酸怜悯。《艺术家的生涯》第三幕中的咪咪咏叹调“再见吧，祝你安好”、“别了，早晨从美梦中醒来”(四重唱)及《茶花女》第二幕中的薇奥列塔咏叹调“告诉你的女儿吧”等都洋溢着甘美的乐韵，表现出明亮的美声唱法的特色。

此 CD 收辑的九首艺术歌曲如托斯蒂的“再见”、“小夜曲”，巴哈/古诺的“圣母颂”，毕萧的“可爱的家”等，梅尔芭唱来都富有一种内在的音乐魅力，曲曲传神，首首动听。

路易莎·泰特拉齐尼

Luisa Tetrazzini



泰特拉齐尼（Luisa Tetrazzini）是现代声乐史上第一批真正的花腔女高音，她在全盛时期唱遍了整个世界，被誉为本世纪最卓越的花腔女高音歌唱家。

1871年6月29日，泰特拉齐尼生於意大利佛罗伦萨，早年在佛罗伦萨音乐学院随切凯里尼（Ceccherini）及其姐伊娃（Eva）学唱，后来伊娃与著名指挥家坎帕尼尼（C.Campanini）结婚后退出舞台，泰特拉齐尼18岁就与剧场代理人史卡拉贝尼（A.Scalaberni）结婚，婚后继续她的歌唱事业。

一次偶然的机会中，泰特拉齐尼临时代替生病演员饰唱迈耶贝尔歌剧《非洲女》中的伊奈丝，这是她首次登台，一举成名，时年19岁。后随喜剧男低音契萨里（P.Cesari）主理的喜剧歌剧团赴意大利各地巡回演出，

她在阿根廷、乌拉圭、巴西、墨西哥等唱了四年，曾被誉为“阿根廷第一女高音”。

她多次赴圣彼得堡演出的搭档都是名重一时的歌唱家，如马西尼（A.Masini）、巴蒂斯蒂尼（M.Battistini）、卡鲁索等。1904年她在旧金山市得到罗马尼亚男高音巴泽利（C.Bazelli）的鼎力支持，成功地连续演了十五部歌剧。他俩假戏真做，稍后巴泽利成为她的第二任丈夫。1907年，她在伦敦皇家歌剧院饰唱薇奥列塔（《茶花女》）、露琪亚（多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》）、吉尔达《弄臣》等角色和十场独唱会，轰动一时，大受赞赏，被称为“新帕蒂”。翌年起至1912年她成为该院 Prima Donna（头牌女角）。

1911年12月27日，泰特拉齐尼以露琪亚一角首演於纽约大都会歌剧院，次年，与卡鲁索、勒诺（M.Renaud）合作演出《弄臣》。随后几年她在欧美饰唱了不少其他角色，如罗西娜、费琳娜、阿美莉亚等。她的丈夫巴泽利病逝后，1926年与小她25岁的韦纳蒂（P.Vernati）三度结婚。1918年开始减少歌剧演出，热心於举行独唱会。她最后一次独唱会是1933年在伦敦举行，1940年4月28日卒於米兰，终年69岁。

EMI 推出的《泰特拉齐尼演唱集》（CHS 7638022），全部都是泰特拉齐尼在伦敦灌录的78rpm录音，翻制成CD后音响尚可接受。CD中的“亲爱的名字”《弄臣》、铃之歌《拉克美》、“影子之歌”（迈耶贝尔的《狄诺拉》）、“在我狂欢的日子里”《茶花女》、“万籁俱寂”《拉美莫尔的露琪亚》、“希望的曙光”（罗西尼，《赛蜜拉米德》）、“珠宝之歌”《浮士德》等均属传统花腔中最难和最富於技巧性的咏叹调，泰特拉齐尼唱来灵便流畅，轻松自如，特别是 HighC 以上的高音造诣极高，声音的颗粒状尤为出众。不过，她的低声区略嫌淡直，喜欢在一些华彩段落擅自加些装饰性的音，我认为不很适当。

阿梅利塔·加莉－库琪

Amelita Galli-Curci



在歌唱中，花腔女高音是技巧最难的一类，也是最难演唱的一种，在声乐史上花腔女高音歌唱家并不多。诚然，唱片问世之前也出现过像松苔格（H.Sontag）、林德（J.Lind）、帕蒂（A.Patti）等这样优秀的花腔女高音，不过，这些历史上的夜莺们没有留下录音资料，只能在一些只言片语的音乐文字资料中了解一二，充其量也只是抽象的印象。

孩时，我曾听过加莉—库琪的花腔女高音录音，那是Victor78rpm的唱片，早已绝版。长久以来我都在寻找加莉—库琪的唱片，偶然发现两款《加莉—库琪专辑》(Pearl 2CD9308/9450)，真是喜出望外。细听之下，令人惊叹的是自学成家的加莉—库琪竟能唱出如此卓越的花腔技巧，实在是歌坛一绝，不愧为本世纪初唱片中第一批真正的花腔女高音歌唱家。

加莉—库琪原名为阿梅利塔·加莉（Amelita Galli），库琪这个姓是28岁与路易吉·库琪（Luigi Curci）第一次结婚后附加的。1882年11月18日生於米兰，双亲是富有的西班牙—意大利人。早年，加莉—库琪在米兰音乐学院学的是钢琴、和声和作曲，1903年毕业时获得钢琴一等奖，而她的歌唱完全是无师自通的。

说到她首次舞台演出是1906年12月26日在特拉尼（Trani），

饰唱《弄臣》中的吉尔达，大获成功，从此，这个角色成为她最受欢迎的演唱剧目之一。三年后，她首次在罗马科斯坦齐剧院唱同一角色，轰动乐坛，随后，她唱遍意大利各著名歌剧院，还举行独唱会。1915年至1916年乐季，她扩大演出地域，赴南美洲巡回演唱，从1916年11月18日起在美国芝加哥抒情歌剧院唱了八年。1918年1月28日，她随同芝加哥歌剧院在纽约演出迈耶贝尔《迪诺拉》，共谢幕61次！1921年至1930年，加莉—库琪成为大都会歌剧院的Prima Donna（头牌女角），九年中演了96场，唱了八个角色。此间，她曾周游世界举行音乐会（其中包括上海），她首次赴伦敦开独唱会是1924年，但从未在英国唱过歌剧。她最后一次在大都会歌剧院演出是於1930年1月24日唱罗西娜。

1934年，她治疗甲状腺肿大病症，手术十分成功，打算回到芝加哥抒情歌剧院再唱咪咪，可惜希望落空。最后决定於1937年（55岁）宣告退休，定居於加利福尼亚州拉霍亚，1963年11月26日病逝，享年81岁。

加莉—库琪鼎盛时期或晚期的录音较为逊色，因为患有甲状腺肿大病症，影响了她的发声。一些难度大的花腔乐句唱得较为吃力，音准也容易偏低，实在不能苛求。而她早期的录音唱得真好。她的花腔音质清亮、纤柔、声音灵活、婉转而富有弹性，行腔轻快，自如。High C以上的音显得更为灵便、轻盈，似如长笛高音区的音色。

伊丽莎白·舒曼

Elisabeth Schumann



随着时代的演进，转变了人们对昔日歌唱家的发声和风格的看法。如果按照今日的声乐概念去要求伊丽莎白·舒曼，可能会觉得她的音量小、发声弱、不过隐、不痛快。但那是不公平的，也是不客观的。

差不多半个世纪以来，这位擅唱莫扎特作品的德国抒情女高音以甘美的声音、清秀的风度和优雅的风格风靡了整个欧洲乐坛。加上她漂亮的形象、人美歌甜、魅力四射、台风迷人，更吸引了千千万万的听众。

1885年6月13日，伊丽莎白·舒曼生於德国萨克森谋塞堡。父亲是个风琴手。在父母的鼓励下，伊丽莎白·舒曼自幼就接受良好的家庭音乐教育，她的启蒙老师就是她的父亲。年纪小小的伊丽莎白·舒曼就曾在汉堡歌剧院参加瓦格纳歌剧《汤豪瑟》的演出，在剧中扮演牧童（童声女高音）。这是她第一次登台，也是为她以歌唱为终生事业作准备。嗣后，歌剧小角色都找她来扮演。

伊丽莎白·舒曼先后曾向三位声乐老师学唱，在德累斯顿随汉尼克（N.Hänisch）、在柏林跟迪特利克（M.Dietrich）、在汉堡拜沙杜（A.Schadow）为师。经过严格训练，刻苦钻研，伊丽莎白·舒曼

终於学成。1909年，24岁的伊丽莎白·舒曼在汉堡作她职业性的首次演唱，大获成功，一举成名，从此开始了她光辉灿烂的歌唱生涯。

1912年，在指挥家克勒姆佩雷尔(O.Klemperer)指挥下，伊丽莎白·舒曼扮演莫扎特《费加罗的婚礼》中的反串角色凯鲁比诺。他欣赏她，她敬佩他，俩人曾发生过昙花一现的恋情。五年后，在同一歌剧中，伊丽莎白·舒曼取得了扮演苏姗娜的资格。多年来，她一直在慕尼黑音乐节、萨尔茨堡音乐节中演唱莫扎特的作品。

1914至1915年演出季节，伊丽莎白·舒曼应邀参与美国纽约大都会歌剧院的巡回演出活动，扮唱帕帕杰娜(莫扎特《魔笛》)、苏菲（理查·施特劳斯《玫瑰骑士》)、葛丽特（汉普汀克E.Humperdinck《韩赛儿与葛丽特》)、穆赛塔（普契尼《波西米亚人》)等角色。特别是她唱的苏菲受到纽约乐坛高度的赞赏。从此，苏菲成为她扮唱中最出色的角色之一。回到汉堡再唱此角，同样受到好评。

翌年，她在汉堡首次扮唱莫扎特《魔笛》中夜之后的女儿帕米娜一角，轰动一时，声誉日隆。

著名作曲家理查·施特劳斯十分欣赏她的演唱才能，於1919年时特意介绍她到维也纳国家歌剧院演唱。在那里，她的角色新添了黛丝碧娜（莫扎特《女人心》)、白朗黛（莫扎特《后宫的诱拐》)等。她那醇美的音色以及富於乐感的舞台表现，征服了音乐之都。此外，在理查·施特劳斯指挥下，伊丽莎白·舒曼还唱了伊莉亚(莫扎特《克里特王伊多梅纽斯》，理查·施特劳斯改编)、苏菲等。1921年，在理查·施特劳斯的陪同下，伊丽莎白·舒曼赴美国巡回举行独唱会。这是一次愉快的旅行，也是一次成功的合作。

在维也纳，伊丽莎白·舒曼继续创造新的歌剧角色，其中包括《卡门》中的米开拉、《丑角》中的内达、《唐·帕斯夸莱》(多尼采蒂曲)中的诺莉娜、《浮士德》(古诺曲)中的玛格丽特和《艺术家的生涯》中的咪咪等。

1924年，伊丽莎白·舒曼首次在英国伦敦皇家歌剧院登台，剧目是《玫瑰骑士》。这是一次最佳的演员阵容：伊丽莎白·舒曼唱苏菲、著名男低音歌唱家迈尔(R.Mayr)唱巴伦等，指挥是著名指挥家瓦尔特(B.Walter)。这场演出震撼了伦敦乐坛。七年后，伊丽莎白·舒曼再赴伦敦演出，除唱苏菲外，还唱黛丝碧娜、苏姗娜、采莉娜(莫扎特《唐·乔万尼》)、伊娃（瓦格纳《纽伦堡的名歌手》)和阿德莱(约翰，施特劳斯《蝙蝠》)等角色。

伊丽莎白·舒曼四处演出，活动频繁，成为欧洲乐坛最忙碌的

女高音。不过，她始终以维也纳为演出中心，1937 年起，她成为维也纳国家歌剧院首席女高音。除歌剧外，她还是个音乐会演唱家，经常举行独唱会，专唱莫扎特、舒伯特、舒曼、沃尔夫和理查·施特劳斯等的作品。

第二次世界大战期间，她被迫离开德国，侨居美国，出任费城寇蒂斯音乐学院声乐教授。战后，她回到伦敦。1947 年她首次在爱丁堡音乐节演唱。1952 年 4 月 23 日，伊丽莎白·舒曼在纽约逝世，享年 67 岁。

伊丽莎白·舒曼的声音抒情优美，音质纯净，音色明亮，发声清脆，行腔纤细，歌声控制自如，感情深厚真切。她的音量不大，却充盈着强烈的音乐感染力，成为本世纪德国最杰出的抒情女高音歌唱家之一。伊丽莎白·舒曼很早就开始了她的唱片录音，大约在 1915 年由 Edison（RCA 及 HMV 的前身）唱片公司录制的，现收辑在《The Record of Singing Vol.3 The German School》（EMI EX290 169-3）中。她被列入 The HMV Treasury 系列中的著名一员。

EMI 於 1985 年制作的《伊丽莎白·舒曼的歌唱艺术》（EX29 0541 3）和於 1986 年制作的《伊丽莎白·舒曼演唱舒伯特艺术歌曲》（EX29 0359 3）是从 78rpm 单声道旧录音转制成 LP，录音资料珍贵，很有声乐价值。这两套历史性唱片记录了伊丽莎白·舒曼一生中最光辉的歌唱，也是一个出色的歌唱家中最出色的录音。

《伊丽莎白·舒曼的歌唱艺术》主要收辑她演唱的歌剧咏叹调，四面共 35 首。第一面是专门收辑她演唱巴哈、亨德尔的作品，这些都是显示伊丽莎白·舒曼优雅、高洁风格的录音。如“马太受难曲”、“B 小调弥撒曲”、“约书亚”（亨德尔曲）等中的唱段都是她早期录音的珍品。

第二面是专门收辑她演唱莫扎特的作品，录於 1926、1927 年，也正是她演唱莫扎特作品状态最佳之时。如凯鲁比诺咏叹调“真教我不知怎样是好”、“你可知道什么是爱情”、苏姗娜咏叹调“快来吧，心上人”、翠莉娜咏叹调“打我吧，我的好玛赛托”、“让我来告诉你吧”以及“哈利路亚”、《摇篮曲》等都洋溢着伊丽莎白·舒曼朴素、纯正、清晰、细致、完美、稳健的演唱风味，是为典范之演绎。“这好像莫扎特在天上听到自己在唱歌，这就是莫扎特！”

第三面是 30－40 年代的录音，伊丽莎白·舒曼的声音有点衰弱，不过她仍然保持着清晰的发音和连贯的声线，歌声抒发得也较自如、流畅、敏锐、委婉。如莫扎特的“警告”、“晚年的心情”、“紫罗兰”、海顿的“水手之歌”、瓦格纳的“摇篮曲”以及汉普汀克的歌剧《韩赛儿与葛丽特》第二幕中的葛丽特咏叹调“林中有个孤独的小

人”，睡神之歌“星火点点的夜空”以及祷告之歌“当我们晚上睡觉之时”(韩赛儿与葛丽特二重唱)等，再次表现了她那抒情女高音的柔美之声。其中的女声二重唱是由伊丽莎白·舒曼一人灌唱，这虽是自我宣传的手法，但十分成功。

第四面是专收录她演唱的轻歌剧选段，这是她另一种声音，轻松欢快，生动活泼，婉转流利，富於生活情趣。如施特劳斯的《蝙蝠》中的阿德莱、采勒(K.Zeller)的《鸟贩》中的亚当唱段以及贝纳特斯基的《圆舞曲之歌》等，唱来平易近人，不拘一格，有别於大歌剧。特别是1938年由她自己录制的二重唱“美之夜，爱之夜”(奥芬巴哈《霍夫曼的故事》第三幕“船歌”，是78rpm唱片时期受欢迎之一款录音。当时的录音技术能制成如此美妙的音响效果，真是一大成就。

《伊丽莎白·舒曼演唱舒伯特艺术歌曲》收有45首作品，如“野玫瑰”、“慕春”、“鳟鱼”、“听、听、云雀”、“圣母颂”、“思乡”、“摇篮曲”、“水上之歌”、“致音乐”、“纺车旁的葛丽卿”以及“美丽的磨坊少女”(连篇歌曲)中的“到哪儿去?”、《冬之旅》(连篇歌曲)中的“春梦”、《天鹅之歌》(连篇歌曲)中的“爱的使者”等。伊丽莎白·舒曼唱来曲曲动听，首首深情，声情并茂，诗意盎然，形象鲜明，境界完美。

罗特·李曼

Lotte Lehmann



罗特·李曼是本世纪著名女高音，是德国声乐学派杰出的代表人物。她的唱片已绝版，如果不是CD复制再度发行，恐怕人们再也无法欣赏到她那美妙的歌声了。

1888年2月27日，李曼生於德国巴雷堡。早年在柏林，随女高音歌唱家玛琳格（M.Mallinger）学唱时，她只不过是探试一下而已，没想到一试成名。玛琳格是瓦格纳歌剧《纽伦堡的名歌手》首演中的第一个伊娃，也是李曼唯一的声乐老师。

12岁的李曼就开始了她的演唱生涯。1910年，在汉堡歌剧院上演的《魔笛》中，她扮演反串角色第二男童。而后，逐渐演一些比较重要的角色，如尼古拉《温莎的风流娘儿们》中的弗劳弗露、《卡门》中的米开拉和理查·施特劳斯《玫瑰骑士》中的苏菲等。这些剧目也是她於1914年在伦敦首演时所唱的，指挥是指挥大师比彻姆（T.Beecham）。

自1916年起，李曼成为维也纳国家歌剧院主要女高音。在该院22年期间，她参加了无数歌剧的演出，理查·施特劳斯的《阿里阿德涅在纳克索斯》、《没有影子的女人》、《间奏曲》等，都是她的得

意之作。

1924年，李曼首次在英国伦敦皇家歌剧院演唱，剧目是《玫瑰骑士》。这是一次最佳的演唱阵容：她唱玛莎琳(威登堡公主)，著名女高音伊丽莎白·舒曼唱苏菲，著名男低音迈尔(R.Mayr)唱巴伦等，指挥是指挥大师瓦尔特(B.Walter)。这场演出轰动了伦敦乐坛。同时，李曼在伦敦还成功地扮唱了齐格琳德(瓦格纳歌剧《女武神》)。这两个角色，加上伊丽莎白(瓦格纳歌剧《汤豪瑟》)是李曼最喜欢的角色，也是她扮演最成功的角色。

1930年萨尔茨堡音乐节，在指挥大师托斯卡尼尼指挥下，她扮唱贝多芬《费德里奥》中的莱奥诺拉也很出色。1934年，她在纽约大都会歌剧院首次登台，唱齐格琳德，大受赞赏，声誉日隆。在维也纳，李曼地位特殊，成为人们崇拜的偶像。她是一个可爱的咪咪，又是一个感人的蝴蝶夫人。她的曼侬(马斯内歌剧《玛侬》)和苏菲(马斯内歌剧《维特》)，同样受到观众的欢迎。1938年，李曼离开了维也纳国家歌剧院，定居於美国，并加入美国籍。

李曼不仅是个出色的歌剧表演家，而且还是个卓越的音乐会歌唱家，她对舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、理查·施特劳斯等的艺术歌曲十分精通。1945年，她离开纽约大都会歌剧院宣告退休。翌年，她在爱丁堡音乐节演出了一场成功的独唱会。她的告别音乐会於1951年在卡内基音乐厅举行。1976年，李曼病逝於美国。

EMI唱片公司推出的《李曼演唱歌剧咏叹调选集》(CDH7610422)，收辑14首曲子，录於1924至1933年期间，是从78rpm单声道旧录音转制成CD，略带碟声，乐团音质也不理想，但很有声乐价值，值得藏赏。

李曼嗓音圆润，音色丰富，音域宽广，乐感敏锐，是位Spinto女高音，胜任从抒情到戏剧型的各类女高音角色。这张CD所收录的剧目全是德国歌剧作品，也最能显示出李曼的歌唱魅力。如贝多芬《费德里奥》中的莱奥诺拉咏叹调“来吧，希望”，激昂的宣叙调带有戏剧性的气质；稳健的咏叹调则富於抒情的气质。她以浓重的胸声唱出的雷姬雅咏叹调“海洋啊，你这巨大的怪物”(韦伯《奥伯龙》)，不论高音、中音、低音，都具有小号般的特质。在伊索尔德咏叹调“温柔与轻声”(瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》)和阿葛特咏叹调“低声地叹息，白昼即将逝去”(韦伯《自由射手》)中，充分发挥了李曼壮实、有力、豪迈、洪亮的戏剧性音质。

她的抒情音质又是那么明亮，纯净、光彩、柔润。如瓦格纳《汤豪瑟》中的伊丽莎白咏叹调“圣母啊，请听我恳求”和《罗恩格林》中的爱尔莎咏叹调“晚风啊”，声线连贯，旋律抒情，声音的控制尤为

出色，在保持音色明亮度的同时，她特别注重乐句中语气的力度变化，从而加强了歌声的表现力。

她唱理查·施特劳斯的歌剧（《阿里阿德涅在纳克索斯》、《阿拉贝拉》、《玫瑰骑士》等）另有一番乐趣，速度的伸缩性大，色调的对比性强，声音的可塑性好。特别是跳跃的音型她唱来轻盈、灵巧、简朴、明快，且带有花腔之味。

李曼在歌唱艺术上的卓越成就汇集在这张 CD 中，她的确是位不可多得的全能女高音歌唱家。

伊娃·特纳

Eva Turner



伊娃·特纳（Eva Turner）是英国著名女高音歌唱家，在 EMI《世纪著名录音》系列 CD 中，有款《伊娃·特纳专辑》(CDH7697912)，她的歌艺精彩无比，CD 稍带噪音，音响效果尚可接受。

1892 年 3 月 10 日，伊娃·特纳生于英国兰开夏郡奥尔德姆(Oldham)，不久，全家迁至布里斯托尔(Bristol)。10 岁时，她观看了皇家卡尔·罗莎歌剧团演出的《游吟诗人》(威尔第曲)，立志将来要成为一个歌剧演唱家。从事音乐专业工作的父母大力支持，送她去向英国著名女低音歌唱家布特(C.Butt)学唱。1911 至 1915 年期间，伊娃·特纳进入英国皇家音乐学院，声乐导师是雷威(E.Levy)及其妻吉贾(Gigia)认为她是抒情女高音，声音很有潜力，是可造之才。

1913 年，伊娃·特纳还是学生时，在一次非正式的音乐会上，她用意大利文演唱的阿依达咏叹调“仁慈的上帝”(威尔第《阿依达》第一幕)和乔空达咏叹调“自杀吧”(彭切埃利《乔空达》第三幕)，受到与会者的高度赞赏，并认为她将是一个出色的歌剧演员，未来将前途无量。

在第一次世界大战期间，她的演出机会不少。自在皇家音乐学院毕业后她便加入皇家卡尔·罗莎歌剧团，并定期在伦敦演出，有

时也在皇家歌剧院演出。初期，她只在合唱团中唱，后来渐渐地开始饰唱一些小角色，到了28岁才被歌剧团认定为抒情女高音。同时期，她随澳大利亚男低音布罗德（R.Broad）学唱，他是歌剧团的经理，教授给伊娃·特纳许多新角色。他俩共同生活了25年。

1924年夏，在著名意大利指挥家帕尼扎（E.Panizza）指挥下，伊娃·特纳在伦敦饰唱贝多芬《费德里奥》中的莱奥诺拉，受到帕尼扎称赞。并写信给米兰斯卡拉歌剧院音乐总监托斯卡尼尼大力推荐伊娃·特纳。

在米兰，托斯卡尼尼听了伊娃·特纳试唱后，十分激动地说："美的嗓音，美的发音以及美的形态！"并立即与她签约，在古伊（V.Gui）指挥下饰唱弗莉卡、弗莱雅（瓦格纳《莱茵的黄金》）和齐格琳德（瓦格纳《女武神》）。

伊娃·特纳在斯卡拉歌剧院首演的成功给她带来了无数的演出聘约，她赴意大利各地饰唱著名的抒情女高音角色。当时虽然遇上第一次世界大战爆发，仍然受到广泛民众的热烈欢迎。1926年4月25日，伊娃·特纳在斯卡拉歌剧院参加了普契尼歌剧《图兰多》的首演，托斯卡尼尼指挥，罗莎·拉伊莎（Rosa Raisa）饰唱图兰多公主，伊娃·特纳饰唱柳儿（Liú）。嗣后此剧又在布雷西亚、那不勒斯等上演，她的演唱都受到好评。

她在意大利演出取得了成功、赢得了声誉之后，于1928年回到伦敦皇家歌剧院，除了唱《图兰多》之外，还参与一些国际音乐节的演出。在1948年退休之前，她先后赴布宜诺斯艾利斯、芝加哥、柏林、波士顿以及里斯本等地演出。

1949年，伊娃·特纳被聘为美国奥克拉荷马大学客席声乐教授。十年间，她培养出不少歌唱人才。1959年，她回到伦敦，出任皇家音乐学院声乐教授。为了表彰伊娃·特纳在音乐文化上的卓越贡献，英女皇于1962年封她为"英帝国女爵士"。

伊娃·特纳的唱片都是由哥伦比亚唱片公司在1926年至1940年之间录制的。她的首套唱片录于米兰。1928之后，她与指挥家比彻姆合作，在伦敦灌录了一系列的歌剧咏叹调。EMI很早之前推出的《黄金之声》系列唱片有款伊娃·特纳的专辑（HQM.1209）。除此之外，就很难再找到她的录音了。

EMI推出伊娃·特纳的CD，是从1926年至1933年之间的录音（78rpm）翻制的。CD中的19首曲子，有3首录音是未曾出版过的，即她采用英文演唱的爱尔莎咏叹调"我孤独而忧伤"（瓦格纳《罗恩格林》第一幕）、伊丽莎白咏叹调"歌唱殿堂"（瓦格纳《汤豪瑟》第二幕）以及托斯卡咏叹调"为艺术，为爱情"（普契尼《托斯卡》

Tosca 第二幕)。特别是那首《歌唱殿堂》(录于 1933 年 6 月 9 日),原制版唱片(78rpm)已破裂成三块(CD 封底有图),幸好约翰·R.T.戴维斯(John R.T.Davies)主动献出他的珍藏唱片,CD 才能收有此曲。

伊娃·特纳的嗓音音质亮、发声松、声区通、用声活。对声音的控制尤为出色。"仁慈的上帝"(威尔第《阿依达》第一幕)一曲中的力度对比是在这方面的典范。她的托斯卡咏叹调"为艺术,为爱情"运腔细腻,声中有泪,是我所听过的唱片中最动人的演唱之一。她用英文唱出的"晴朗的一天",英文歌词译得不很有音韵,可是她唱得实在是很好,有声有色,维妙维肖。这是 78rpm 时期著名的录音。

伊娃·特纳的演唱以抒情见长,如莱奥诺拉咏叹调"乘着爱的玫瑰色的羽翼"(威尔第《游吟诗人》第四幕)、乔空达咏叹调"我看见你苍白而无声息"(彭切埃利《乔空达》第三幕)等用声都很纯净、明亮、柔润、连贯。在一些咏叹调中,她的发声有时也加入了些戏剧性的因素,如阿依达咏叹调"啊!祖国蔚蓝的天空"(第三幕)、图兰多咏叹调"在这皇宫里"(普契尼《图兰多》第二幕)等,灵活的抒情性与壮实的戏剧性兼备。此外,在一些咏叹调中,根据角色情绪的需要,她的演唱有时还采用哭腔,如乔空达咏叹调"自杀吧"(第三幕)、桑图扎咏叹调"你知道吗?好妈妈"(马斯卡尼 P.Mascagni 1863－1945《乡村骑士》Cavalleria Rusticana)等,音质有力,唱腔带有棱角。在"自杀吧"中,唱出了她少有的浓郁的胸声。

她唱格里格"我爱你"等六首艺术歌曲用声不多,气质高尚,且富有诗意,真是娓娓动听。

基尔斯滕·弗拉丝达德

Kirsten Flagstad



1995 年是本世纪最伟大的戏剧性女高音弗拉丝达德冥诞一百周年，Decca 特意推出了《弗拉丝达德全集》CD 套装（London 5 CDS 440 490－2），这是研究弗拉丝达德歌唱艺术的珍贵音响资料，极有价值。

弗拉丝达德一 1895 年 7 月 2 日生于挪威哈马尔一个音乐家庭，父亲是奥斯陆国家剧院乐团指挥，母亲是钢琴家和教师。弗拉丝达德自幼就接受了很好的家庭音乐教育，对音乐很敏捷，音乐记忆惊人，10 岁时就能暗记瓦格纳《罗恩格林》中艾尔莎全剧唱段。在奥斯陆，她先后师从雅科伯森（E.S.Jacobson）和布拉特（G.Bratt）。

弗拉丝达德 18 岁在奥斯陆国家剧院首次参与达贝尔特《低地》（Tiefland）的演出，从此走上了歌唱艺术的道路。弗拉丝达德早期歌剧舞台生涯一直是在斯堪地纳维亚半岛地方性的剧院中演唱，虽然也饰唱了不少传统的歌剧和轻歌剧的角色，但是二十年来默默无闻，不为人知，心灰意冷之余，曾一度想放弃歌唱事业。这时期她较少演唱瓦格纳的歌剧。也不是很喜欢。然而，连她自己也没想到日后却成为本世纪演唱瓦格纳歌剧最杰出的女高音。

1933 年，她应邀首次在德国拜罗伊特音乐节中演唱瓦格纳的歌剧，受到好评，引人注目，这才恢复信心。之后，对瓦格纳歌剧没

多大兴趣的弗拉丝达德也慢慢唱开了。翌年,她在《女武神》中饰唱齐格琳德、在《众神的黄昏》中饰唱古特鲁妮等。

1935年,时运来了,在欧洲大陆演唱二十年而鲜为人知的弗拉丝达德首次登上纽约大都会歌剧院舞台,饰唱齐格琳德,一夜成名!次日,一贯采取克制态度的纽约音乐评论界一致赞赏,好评如潮。自认为不适宜演唱瓦格纳歌剧的弗拉丝达德,突然间一跃成为大都会歌剧院头牌女角,被称为瓦格纳歌剧"英雄式"女高音,后来还饰唱了《齐格弗里德》中的布伦希尔德和《帕西法尔》中孔德丽等。已是40岁的弗拉丝达德此时才赢得国际声誉,真是大器晚成。次年,她首次在伦敦皇家歌剧院演出,饰唱《特里斯坦与伊索尔德》中的伊索尔德,从此她以瓦格纳式女高音稳固地站立在国际歌剧舞台上,无出其右,无人可及。

战时,她在德军占领期间曾返回挪威,丈夫又与纳粹有所涉嫌,曾一度影响她的演出活动,她在美国受到强烈的政治抨击,甚至演出时也遭人捣乱。在这样充满敌意的环境下,思想上受到极大打击的弗拉丝达德并不自暴自弃,毅然坚持演出,终于以她那威力无比的歌声战胜一切,重新受到欢迎,恢复了名誉,重返大都会歌剧院,而且魅力不减当年。

1953年,弗拉丝达德虽然宣布退出歌剧舞台,不过,仍偶而参加一些演出和录音之作,如1958年在伦敦默梅德剧院参与普赛尔的歌剧《狄多与艾涅阿斯》的演出,唱狄多一角,这是她最后的新角色。同年与维也纳爱乐/索尔蒂合作录制瓦格纳《莱茵的黄金》(唱弗里卡一角)等。1958至1960年弗拉丝达德出任挪威国家歌剧院院长,写有自传(1953年出版)。1962年12月8日,弗拉丝达德因癌症病逝于奥斯陆,享年67岁。

弗拉丝达德的录音,不论是何时的制作仍然保持声音的纯净、有力,即使在五十年代晚年为Decca灌录的LP版,声音的状态仍然保持得很好。这套专辑原录于1956年至1959年,即弗拉丝达德退休之后的录音,令人钦佩的是,已是年迈的弗拉丝达德嗓音丝毫没有出现老化的现象,而且唱得丝毫没有吃力之感,声音仍然是那么浓、宽、大、强,具有惊人的穿透性音响和出色的节奏感,音准尤佳,高音特Fit。

第一集(440 491-2)

弗拉丝达德虽然以擅唱瓦格纳歌剧而闻名于世,而她演唱的德国、奥地利、芬兰、挪威歌曲也独具才华。第一集收录有瓦格纳的《魏森冬克之歌五首》(1.天使;2.宁静;3.在温室;4.悲叹;5.梦)、马勒的《亡儿之歌》(1.太阳再升东方;2.现在我看清火焰为

什么这样黯淡；3. 当你亲爱的母亲进门来时；4. 我总以为他们出远门去了；5. 在风雨飘摇之日，我不应送孩子出门去）、《旅行者之歌》（1. 当我的宝贝儿举行婚礼时；2. 今晨我穿过田野；3. 我心如刀割；4. 我的宝贝儿的一对兰眼睛）。

弗拉丝达德虽然具有一副天赋大嗓门，而唱这些德奥艺术歌曲并不一味追求宏大的音量，更不恃声凌人，而是以中等的音量、抒情的声音、多样的音色以及细致的语调唱出，较为含蓄，柔和见长。特别是马勒为女低音谱写的两组连篇歌曲，更适合她宽厚的声型，歌曲中悲恸的音调和抒发出来的内心激情一听便可感受到。妙的是，柔美的歌声与哀切的曲调之间闪烁着令人心悸的音乐效果。

第二集(440 492 – 1)

这集最有价值的是收录了西贝柳斯难得一闻的14首歌曲。西贝柳斯交响乐作品在世界上常演不衰，也是录音的热门曲目，而人们往往忽略了他的歌曲之美。CD中的“致夜晚”、“春在飞翔”、“我不再追问”、“在傍海的阳台上”、“初吻”、“黑玫瑰”、“约会”、“秋夜”、“死神来吧”等，歌曲中蕴含着一种隐优之美。弗拉丝达德用声不多，用情也较内涵，歌声时而庄重肃穆，时而深沉优郁，有一种空旷、森严、冷漠的音乐意境，这或许是北欧离开我们太遥远的关系。

片中还收有四位挪威作曲家的歌曲，有格里格的“我为新春而歌唱”、艾根(A. Eggen)的“青春颂歌”、阿尔奈斯(E. Alnaes)的“春思”、西古德·利(Sigurd Lie)的“信”等。弗拉丝达德唱起祖国之作地道得很，具有浓厚的乡土气息。

第三集(440 493 – 2)

此集是格里格歌曲专辑。因语言问题，格里格的歌曲只局限于北欧或本国传唱，难于冲出国界得到世界赏识。其实，格里格的歌曲是非常优秀的，如CD中所选录的连篇歌曲“山神姑娘”(1. 歌唱；2. 山中少女；3. 桔树坡；4. 相逢；5. 爱情；6. 小山羊舞；7. 不吉之日；8. 溪边)以及“我爱你”、“愿望”、“在玫瑰中”、“茅舍”、“在小船上”、“初会”、“梦”、“热望”等，廖廖几音犹含有深意。弗拉丝达德的演唱乍一听并不觉得很华美，再听就体会到其韵味。妙的是，弗拉丝达德的歌声富有一种内在的感染力，这全然表达内心情绪的歌声，令人回味无穷，真正是格里格歌曲美的真谛，也是弗拉丝达德演唱特有的民族素质。

第四集(440 496 – 2)

弗拉丝达德演唱的德奥艺术歌曲足以与德奥藉歌唱家媲美。

女声竟然能将“魔王”（舒伯特曲）唱得如此生动，令我惊赞。最妙的是她采用四种不同的声调、音色、感情唱出四个不同性格的音乐形象（叙述者的歌唱、父亲的安慰、儿子的恐惧、魔王的狡猾），用声用情有章法、有布局、有层次、情景交融，绘声绘色，成为后世楷模（今日女高音诺曼也录有“魔王”，但在气质上，语感上不及弗拉丝达德）。弗拉丝达德毕生中如果只灌唱此首“魔王”，也能使她跻身于世纪女高音之列。

像弗拉丝达德这样的戏剧性女高音，能将舒伯特“圣母颂”唱得如此婉转柔美，细腻入微，显示出她极好的声音适应力和音乐修养。她不仅抒发出对圣母虔诚之情感，也唱出对人类真挚之爱心，音乐意境很美。

舒伯特的“无止境的”、“在安瑟摩斯的墓旁”、“少女的悲叹”等，弗拉丝达德唱来抒情见长，含蓄为贵，并带有一种温厚的音色。勃拉姆斯的《四首严肃的歌曲》由“因为它走向人们”、“我转身看见”、“死亡多么冷酷”、“我用人的语言和天使的语言”组成，歌曲较深邃且富于哲理性。弗拉丝达德用声重了些，力图以雄伟的声响来揭示古奥的曲意，旋律显示特别庄严、宽广而又不失流畅性。此外，勃拉姆斯的“在星期日早晨”、“教堂庭院”、“你的蓝色眼睛”、“真实的爱情”等，弗拉丝达德都唱得精深、贴切、适体。

第五集（440 495－2）

弗拉丝达德—瓦格纳歌剧

瓦格纳歌剧—弗拉丝达德

当年，弗拉丝达德的演出已成为瓦格纳歌剧的同义词；她的瓦格纳歌剧录音也被认为经典之作。在此集中能听到弗拉丝达德灌唱的瓦格纳歌剧选段乃是一乐也。选段有《女武神》中的齐格琳德唱段“只有你才是可爱的春天”、“齐格蒙德，看着我！”、“罗恩格林”中的爱尔莎唱段“孤独地过着悲伤的日子”（爱尔莎之梦）、“众神的黄昏”中的布伦希尔德唱段“把木柴堆积成山”等。

身材高大、声如洪钟的弗拉丝达德很适宜唱瓦格纳歌剧，她那浑厚的胸声显得特别突出，声音的运转也非常灵活，在发声上更不会出现摇晃（Wobble）的不良震音（Tremolo），录音时已60多岁的弗拉丝达德有如此演唱水准，确实了得。

希娜·斯班妮

Hina Spani



听了《斯班妮的歌唱艺术》(EMIEX29 1054 3)，令我又惊奇又纳闷的是，这么一位出色的 Lyric-spinto 女高音，过去怎么不见她的唱片?有关音乐书籍也未提及，真是咄咄怪事，令人费解。

原来斯班妮是阿根廷女高音歌唱家。在她一生的歌唱活动中，从来没有在英国、美国演出过。所以，她的唱片不曾在拥有大量唱片听众的英、美发行。因之，斯班妮的生平及其歌艺鲜为人知，实为憾事。幸好，EMI 制作了此套唱片，为人们提供研究斯班尼歌唱艺术的珍贵音响资料，实在是好事一桩。

斯班妮原名叫西金妮雅·汤诺（Higinia Tunon)，1896 年 2 月 15 日生于阿根廷布宜诺斯艾利斯市郊普安镇。8 岁开始学唱歌，12 岁就参加音乐会的演出。她那纯美的童声受到阿根廷著名作曲家、音乐教育家威廉斯（A.williams）的赏识，并介绍她随康波康尼科(A.campodonico)学习乐理、钢琴等。威廉斯还推荐斯班妮参加一些业余剧团的演唱活动。受到乐坛人士的注目，大家一直看好这个才华横溢的小姑娘。18 岁的斯班妮在母亲的陪同下赴意大利学唱。教她声乐的莫拉蒂（V.Moratti）是意大利著名声乐大师兰佩尔

蒂(F.Lamperti)的入室弟子,与莱德(F.Leider)、罗特·李曼(Lotte Lehmann)和伊丽莎白。舒曼(Elisabeth Schumann)是当时乐坛的风头人物。莫拉蒂重点教授斯班妮发声及抒情歌曲等。

1915年3月13日,她正式用艺名斯班妮参加米兰斯卡拉歌剧院的演出,这是她职业性的首次登台,扮演卡塔利尼歌剧《罗雷莱》(Loreley)中的安娜一角。指挥为马连奴吉(G.Marinuzzi)。与她合作的加拿大男高音约翰逊(E.Johnson),后来是纽约大都会歌剧院的经理。

斯班妮在米兰初露锋芒,演出成功获得好评。布宜诺斯艾利斯科隆歌剧院立即与她签约,同年,斯班妮回到祖国,参演赞多纳依的歌剧《里米尼的弗兰切斯卡》,唱萨马里塔娜一角。同台演出者有著名歌唱家罗莎·莱莎(Rose Raisa)、拉扎罗(H.Lazair)和丹尼塞(G.Danise)等。

嗣后,斯班尼展开了一系列的演出活动。在1915至1916年乐季中,她扮演迈耶贝尔《非洲女》中的伊涅兹(著名男中音歌唱家鲁福〔Tita Ruffo〕扮演涅鲁斯柯)、《丑角》中的内达(歌王卡鲁索扮演卡尼奥,鲁福扮演托尼奥)和《卡门》中的米开拉等。1916至1918年期间,斯班妮在南美洲巡回演出独唱会,受到热烈欢迎。

在第一次世界大战期间,局势所迫,斯班妮暂停歌剧的演出。直到1918年,她才重返歌剧舞台,在科隆歌剧院与法国女高音瓦林(N.Vallin)共同扮演内达,其他歌唱家还有佩尔蒂勒(A.Pertile)、蒙泰桑托(L.Montesanto)和斯达比勒(M.Stabile)等。翌年,她在博依托《梅菲斯特菲勒》中扮演玛格丽特与爱伦娜两个角色,当时年青的吉利(B.Gigli)扮演浮士德(Faust)一角。这年她还唱了劳莱塔(普契尼《贾尼·斯基基》)和玛格丽特(柏辽兹《浮士德的惩罚》)等。

1919年底,斯班妮再赴欧洲,重新建立她在意大利的歌唱事业。她在都灵扮唱马斯卡尼的《扎内托》(Zanetto),在巴马首演瓦格纳《罗恩格林》中的爱尔莎一角(后又在腊万纳重演),在米兰参演《浮士德的惩罚》、《梅菲斯特菲勒》和《汤豪瑟》(瓦格纳曲),在贝加摩演出罗西尼的《摩西》等。接着,她又在意大利各地举行一系列的独唱会,备受赞赏,名声日隆。

1921年,斯班妮在米兰首演威尔第《奥赛罗》中的苔丝狄蒙娜一角,接着演唱《罗恩格林》和拉图阿达的《暴风雨》(Latempesta)。同年,她在拿波里卡尔罗音乐节中,饰演瓦格纳《女武神》中的齐格琳德、《艺术家的生涯》中的咪咪、《乡村骑士》中的桑图扎和卡塔拉尼的《瓦莉》(La Wally)等。乐季末她在罗马唱《瓦莉》、《安德烈·谢尼埃》、《乡村骑士》和《丑角》。

1923年,她回到科隆歌剧院,在阿根廷作曲家博埃罗(F.Boero)的《Raqula》和吉拉尔迪(G.Gilardi)的《Illse》中创造了女

主角的角色。接着，她又新增加了三个歌剧角色：在法雅《短促的人生》中唱莎鲁特、在皮泽蒂（I. Pizzetti）《Debora e Jaele》中唱叶勒和在罗西尼《威廉·退尔》中唱马蒂尔达。这些剧目也曾在乌拉圭蒙得维的亚和巴西圣·保罗上演。在里约热内卢，斯班妮热情参与巴西作曲家布拉加（E. Braga）的歌剧《Jupira》的演出活动。

至此，斯班妮所饰演的歌剧角色都是抒情型的。1924年，她开始尝试饰演一些戏剧性的歌剧角色，在意大利布拉都首演阿依达（威尔第《阿依达》）。阿依达演唱的成功，使她有信心在克雷莫纳演唱威尔第《假面舞会》中的阿美莉雅，备受欢迎。特别是受到著名作曲家赞多纳伊（G. Zandonai）的称赞，并邀请她参与自己的歌剧《罗密欧与朱丽叶》在帕辰察、布里西亚、都灵、佛罗伦斯的演出（作曲家亲自指挥）。在夏季音乐节中，成千上万的观众在维也纳露天剧场被斯班妮扮演的马达莱娜（《安德烈·谢尼埃》女主角）生动的形象所轰动。

这一年，也正是意大利伟大的作曲家普契尼逝世的一年。应指挥大师托斯卡尼尼之邀，斯班妮在米兰大教堂的追悼会上演唱艾尔加的《再见》。同时，在托斯卡尼尼指挥下，斯班妮在斯卡拉歌剧院参演《梅菲斯特菲勒》（唱玛格丽特）。

斯班尼继续在意大利各地扮演各种不同类型的歌剧角色，成为意大利最受欢迎的女高音之一。嗣后，她随同斯卡拉歌剧院赴巴黎巡回演出。她扮演的桑图扎（《乡村骑士》女主角）维妙维肖，栩栩如生，轰动巴黎。接着到西班牙巴塞罗纳演出，斯班妮主演的《Pepita》（阿尔班尼士曲）和《开玩笑者的晚餐》（La cena delle beffe 乔达诺曲），大受欢迎，反应强烈。在尼斯演出《阿依达》之后，她与男高音弗雷达（M. Fleta）继续在西班牙演唱，走遍各大城市，他们扮唱的《阿依达》、《非洲女》（迈耶贝尔曲）和《托斯卡》等，引起狂热，成为社会话题。

1927年至1928年，斯班妮在国际乐坛上更为活跃，她在瑞士举行独唱会，几乎在所有意大利的大歌剧院演唱过，并随其他著名的音乐家赴西班牙、澳大利亚等巡回演出。同时她还参与梅尔芭歌剧团的演出活动，在《蝴蝶夫人》、《浮士德》和《图兰多》中扮演女主角。

斯班妮回到家乡阿根廷，她的阿依达大受欢迎。接着，在阿根廷作曲家盖托（C. Gaito）的歌剧《拉扎洛》（Lazaro）中，她创造了爱莱娜一角色。并向家乡观众介绍了她的图兰多。1929年底，斯班妮到西班牙巴塞罗纳唱阿依达。并在西班牙作曲家帕依沙（J. Pahissa）的歌剧《马里安涅》（Marianela）中，创造了马里安涅拉一角色（作曲家亲自指挥）。1930年，斯班妮穿梭于南美洲与欧洲之间。在阿根廷，她参演了《乡村骑士》、《鲍里斯·戈杜诺夫》（夏里亚

宾演沙皇)、《梅菲斯特菲勒》和《罗恩格林》。另外,她还参加古里迪(J.de Guridi)的歌剧《阿马雅》(Amaya)在阿根廷的首演。斯班妮所唱的曲目包括独唱会与歌剧,都成为电台广播的节目。

嗣后,斯班妮继续创造、增添新的歌剧角色,其中包括《费加罗婚礼》中的伯爵夫人、《La Leyenda del Urutaú》(吉拉尔迪曲)中的女主角等。1934年,她再度赴欧洲,在佛罗伦萨5月非公开的音乐会上为比利时公主玛丽·约瑟芙(Marie - Josef)演唱柳齐(Liuzzi)的《受难曲》。斯班妮在欧洲出了名后,继续在南美洲演出,她在智利圣地亚哥唱《阿依达》、《蝴蝶夫人》和《安德烈·谢尼埃》;在巴拉马科隆唱《鲍里斯·戈杜诺夫》、《假面舞会》(吉利演理查德)。

1935年,斯班妮连续参加三部歌剧在阿根廷的首演,即马利皮耶罗(G.F.Malipiero)的《柴利奥·切萨雷》(Giulio Cesare)、拉摩(J.P.Rameau)的《双子座X星与B星》(Castor et Pollux)和盖托的《奥菲奥》(Orfeo)、《波佩阿的加冕》(The Coronation of Popaea)和雷斯庇基(O.Respighi)的《埃及的玛丽亚》(Maria Egiziaca)中,接受了新的艺术挑战。1939年,在威尔第歌剧《奥伯托》(Oberto)演出一百周年的纪念演出中,她成功扮演了马克白夫人一角,特别是梦游的一场更为出色。

1940年,44岁的斯班妮停止了她的歌剧演出生涯,在她的音乐生活记录中,曾在三大洲一百多个城市演出过,曾扮演过70多个角色。斯班妮的独唱会继续至1946年,向阿根廷听众广泛介绍各国歌谣、抒情曲和意大利古典歌曲。

实际上,早在1936年,斯班妮就已开始从事声乐教学工作。她退休后在南美洲任教。1948年,她与著名歌唱家瓦林(J.Vallin)、拉森·托特森(N.Larsen - Todsen)和特里安蒂(A.Triant)担任荷兰斯赫维宁根国际声乐比赛大会评判,最后选上西班牙德·洛斯·安赫莱斯(V.de Los Agneles)为第一名。这一决定给斯班妮晚年增添不少安慰,她认为德·洛斯·安赫丽丝的歌唱艺术具有良好传统的特征,这正是她自己的缩影。

1969年7月,斯班妮病逝于阿根廷布宜诺斯艾利斯,享年73岁。

在斯泰恩(J.b.Steane)著的《优秀的传统》(The Grand Tradition)一书中,详尽评介了斯班妮灌录的一系列唱片。在声乐史上,斯班妮是位不可多得的全能女高音。她的歌唱擅抒情,能"戏剧",精花腔。她的低声区饱满、稳重,中声区纯净、柔润,高声区洪亮、有力。不论在任何声区也不论唱任何作品(民歌的、艺术歌曲的、歌剧的),她的发声始终依赖她那感人的胸声,没有任何压力感,整体共鸣的运用异常出色,上下贯通,声区统一。她的轻声干净清晰,纤柔透明,控制

一流，毫无痕迹。斯班妮是本世纪美声唱法的杰出代表人物之一。

这套《斯班妮的歌唱艺术》历史性唱片，收辑了斯班妮 1926 至 1931 年的单声道旧录音，两张一套。共有歌剧咏叹调、艺术歌曲三十首，都是斯班妮的拿手曲目，也是她的代表之作。

斯班妮的声乐价值在于她的歌剧演唱，她的第一张 HMV 唱片是于 1926 年 9 月 9 日录制，与意大利男高音泽纳泰洛(G.Zenatello)唱爱情二重唱“当你讲述时”(威尔第《奥赛罗》第一幕)。她那美妙的轻声微颤(Vibrato)发声既不干直，振动又不过份，微颤适宜，维妙维肖。在她柔润的唱腔中，蕴藏着苔丝狄蒙娜新婚之喜悦，歌声洋溢着浪漫般的诗意柔情，听来令人心醉神怡。她以凄婉的音调与哀伤的情感唱出的“杨柳之歌”(第四幕)深情极了，也动人极了，听了令人心酸怜悯。

录于1928年的莱奥诺拉咏叹调“乘着爱的玫瑰色的羽翼”(威尔第《游吟诗人》(第四幕)，她那激昂的戏剧性唱腔带出了角色伤感的倔强性格。此录音是斯班妮本人最喜欢的一款。从阿美莉雅咏叹调“从枯萎树上”(威尔第《假面舞会》第二幕)中，可听出斯班妮擅长以不同的音色来唱出角色不同的情绪转变。那首爱尔莎咏叹调“晚风啊”(瓦格纳《罗恩格林》第二幕)，她唱得那么抒情、纯净，音质是那么明亮、柔润。伤感的“我孤独而忧伤”(第一幕)，有她个人的演唱特征。

普契尼《托斯卡》第二幕中的托斯卡咏叹调“为艺术，为爱情”，斯班妮唱得最有个性。她唱出了角色的内心矛盾，唱出了咏叹调的韵味，前段平静，后段激昂，色调对比鲜明，情绪变化突出。她的哭腔实在绝妙！斯班妮的咪咪很可爱；斯班妮的蝴蝶夫人很动人。咪咪咏叹调“听见爱情的呼唤”(普契尼《艺术家的生涯》第三幕)，温柔妩媚，清晰的声线蕴含着小女子的纯情。巧巧桑咏叹调“你，你，我多么爱你，我最可爱的宝贝”(普契尼《蝴蝶夫人》第三幕)，热忱激情，朗诵式的音调洋溢着音乐的动感。

斯班妮不仅是位杰出的歌剧演唱家，而且还是位卓越的音乐会歌唱家。她用母语唱出的艺术歌曲具有一种内在的音乐魅力。她用意大利文演唱的勃拉姆斯“小睡神”，完全采用半声来唱，宁静、安详、柔美、温馨，保证能使最不安静的婴儿入睡。卡契尼的“阿玛莉丽”，她唱来连贯、纯正、精美、柔情。“春季”(蒂林德利曲)中快乐的歌声，也正是斯班尼快乐的一生的写照。

此外，斯卡拉的“佛罗林多诚实的话”、佩哥雷西的“假如你爱我”、德沃夏克的“吉卜赛之歌”、奥布拉多尔的“甜蜜的小歌”等，斯班妮唱来首首传神，曲曲动听。

罗莎·庞赛尔

Rosa Ponselle



罗莎·庞赛尔是本世纪最优秀的女高音歌唱家之一。她那美妙的歌声，引起我追记她传奇性的一生及其歌唱特点。

1897年1月22日，她出生于美国康涅狄格州梅里登市，父母亲是意大利拿波里移民。儿时跟随母亲学钢琴，10岁进入教堂唱诗班。在学校里，她都不敢唱歌，因为她的嗓门太大！14岁时，她与女中音的姐姐卡梅拉(Carmela)组成姐妹合唱团，自弹自唱，蛮受欢迎，颇有名气。她俩常在梅里登市默片影院、纽黑文市咖啡室等地演唱，曲目多为古典的，如当时法拉尔（G.Farrar）唱的《蝴蝶夫人》和穆齐奥(C1.Muzio)、卡鲁索唱的《三王之爱》(蒙泰梅奇曲）两部歌剧选曲。

1918年，她俩赴纽约宫殿剧院表演，引起歌王卡鲁索的注意，建议罗莎·庞赛尔去找大都会歌剧院总经理加蒂—卡萨查(G.Gatti – Casazza)。面试时，总经理嫌她太胖，不适合演歌剧。当他听了她自弹自唱后，非常赏识。罗莎·庞赛尔就成为加蒂—卡萨查享有盛誉的班子成员之一。在一次试音选角时，她被卡鲁索看

中。从没有演过歌剧的罗莎·庞赛尔 1918 年 11 月 15 日，首次登台就与歌王卡鲁索同台演出《命运之力》(威尔第曲)，他唱唐·阿尔瓦洛，她唱莱奥诺拉，当时她才 21 岁。之后，她就成为卡鲁索在舞台上的最佳搭档，成为大都会歌剧院首席女高音。在大都会歌剧院 19 年中，她饰唱了 16 个女主角，其中，1925 年唱《贞洁的修女》(La Vestale)(斯蓬蒂尼曲)、1927 年唱的《诺尔玛》和 1935 年唱的《卡门》被认为是她的歌唱事业的最佳成就。

罗莎·庞赛尔曾于 1929 年在伦敦皇家歌剧院唱《诺尔玛》，于 1933 年在佛罗伦萨五月音乐节唱《贞洁的修女》。40 岁的罗莎·庞赛尔正是她歌唱鼎盛时期，突然宣告退休。最后的一次演唱是于 1937 年 3 月 14 日在大都会歌剧院举行的告别音乐会，退休后她住在美国马里兰州巴尔的摩市郊别墅安享晚年。1981 年 5 月 25 日，罗莎·庞赛尔病逝，享年 84 岁。

在罗莎·庞赛尔短促的歌唱生涯中(19 年)，共演出了 365 场次，饰唱了 22 个女主角。她的录音很少，也很难找，这张《罗莎·庞赛尔演唱集》(RCA GD8780)是十分珍贵的历史性录音，很有声乐价值。

罗莎·庞赛尔的声音是意大利式的戏剧性女高音，音域宽广，音色丰富，音量强大，声区贯通，低音浓郁，中音浑厚，高音明亮。胸声运用得很谨慎，魅力迷人；中声区发声自如，光润明畅；花腔用声很灵巧，一一贯珠。她那金子般的歌声是本世纪女高音中最醇美的。著名女高音罗特·李曼问：“怎样才能找到像庞赛尔这样的美妙的声音?”著名女高音法拉尔(G. Farrar)答：“要等上帝特别的安排”。

厄娜·谢克

Erna Sack



偶听此CD(LYS 002),我楞住了!竟能唱到High B而毫不吃力,相信这是唱片中唱得最高音的女高音了,她就是被人遗忘了的德国花腔女高音厄娜·谢克,被誉称为“德国夜莺”。

厄娜·谢克婚前本名是厄娜·韦伯(Erna Weber),1898年2月6日生于施潘道(Spandau 德国的旧城市,1920年与柏林合并),1972年5月2日卒于威斯巴登(Wies-Baden),终年74岁。

厄娜·谢克早年在布拉加(Praga)和柏林学习音乐,没有人知道她的老师是谁。不管是谁教的,她得天独厚,生下来就拥有四个八度的音域,不过,长期以来她并不知道自己的天赋。1928年她首次在柏林歌剧院演出时只演一个女低音小角色,直到1930年终于在德国比勒菲尔德(Bielefeld)歌剧院唱花腔女高音角色,时已32岁,真乃大器晚成,她那漂亮的花腔女高音立即引起乐坛注意。威斯巴登(1932年)、波兰布雷斯劳(1934)、德累斯顿(1935年)等先后约聘她演出。在那里,理查·施特劳斯推荐她,伯姆鼓励她。1935年6月24日,在德累斯顿参与理查·施特劳斯歌剧《沉默的女人》的世界首演,伯姆代替布许(F·Busch)指挥(布许逃避纳粹的迫害),厄娜·谢克唱伊索塔,奥—俄女高音西波塔里(M.Cebotari)唱

阿明塔。不过，角色的唱腔并不适合她的声线，只顺应演出。之后，她仍然唱能发挥自己声音特色的轻型作品和参与影片工作，曾拍摄过轻歌剧影片《Nanon》，在瓦尔特提议下，曾唱过诺莉娜（多尼采蒂《唐・帕斯夸莱》）。厄娜・谢克是位具有自知之明的歌唱家，不唱自己不能胜任的角色，非常聪明。

这款专辑是厄娜・谢克唯一的 CD，是 1935 至 1939 年间的 78rpm 录音，音响陈旧了些，价值在于厄娜・谢克的演唱，曲目全为花腔女高音经典之作，有登扎“缆车，缆车”、斯科托《维耶尼，维耶尼》、阿迪蒂“请说吧”、施特劳斯（II）“伯爵大人，您太过奖”（笑之歌）、“如果要演乡下姑娘”、“春之声”、雷哈尔“金与银圆舞曲”等。为了显示她花腔女高音的本色，几乎每首曲子都移调唱出，音域都在 High C 以上，有的高达至 High B（即 B3 音），全然是炫耀技巧之噱头。有的唱得太花俏，乱加花腔，有哗众取宠之嫌。不过，她那“水汪汪”的花腔清亮华丽，玲珑剔透，足以傲视群莺。

丽莉·庞丝

Lily Pons



看过美国好莱坞音乐影片《乐府春秋》(Carnegie Hall)的人可能还记得那位女高音演唱的“铃之歌”(德利布歌剧《拉克美》第二幕拉克美咏叹调),她运用轻巧的花腔来模仿清脆的铃声,实在美妙。演唱者就是本世纪杰出的花腔女高音歌唱家丽莉·庞丝(Lily Pons)。

丽莉·庞丝 1898 年 4 月 16 日生于法国坎城(Cannes)。从小就喜欢唱歌,16 岁进入巴黎音乐学院学钢琴,两年后获得首奖。在第一次世界大战时期,她曾在医院为士兵演唱。1923 年,25 岁的丽莉早婚,在丈夫的鼓励下,于 1926 至 1929 年期间,随西班牙著名声乐导师戈洛斯蒂亚加(A.de Gorostiaga)正式学声乐。他说:“在 5 年之内,你就可以在大都会歌剧舞台上表演。”果然不出所料,1931 年 1 月 3 日,丽莉·庞丝以《拉美莫尔的露琪亚》(多尼采蒂曲)中的露琪亚一角撼动大都会歌剧院舞台,一跃成为美国歌剧舞台首席女高音。

丽莉·庞丝于 1927 年 11 月 25 日在法国米卢首次登台饰唱歌剧,德利布的《拉克美》中的主角拉克美好像注定是由她来饰唱的。在三年中,她赴法国各地巡回演出饰演过不少角色,其中包括

威尔第的《弄臣》、罗西尼的《塞维利亚的理发师》、奥芬巴哈的《霍夫曼的故事》、莫扎特的《魔笛》、汉普汀克的《韩赛儿与葛丽特》、莫扎特的《费加罗婚礼》和普契尼的《艺术家的生涯》等，并且还饰唱一些冷门之作，如古诺的《费烈蒙和波西丝》(Phiemon et Baucis)等。可是，她仍然默默无闻，鲜为人知。她曾去米兰斯卡拉歌剧院试唱，但未被录取，可能嫌她不美。

直到1930年，女低音歌唱家盖伊(M.Gay)和男高音歌唱家泽纳泰洛(G.Zenatello)特意向大都会歌剧院总经理加蒂·卡萨查(Gatti-Casazza)推荐丽莉·庞丝。在总经理和指挥大师赛拉芬(T.Serafin)审听下，她唱了露琪亚咏叹调"那柔和的声音"、"铃之歌"和吉尔达咏叹调"亲爱的名字"。结果，她成功了。

在24小时内，丽莉·庞丝签了三份合约：一份是大都会歌剧院表演(5年)，一份是音乐会演唱(2年)，一份是Victor录音(3年)。丽莉·庞丝进入之时，正是加莉·库琪(AGalli-Curci)离去之际。

1931至1938年，她在大都会歌剧院、布宜诺斯艾利斯科隆歌剧院演唱，同时又去美国旧金山、芝加哥、圣路易和费城，南美洲、加拿大、澳大利亚和欧洲等地旅行演出。所饰唱的角色十分广泛，其中包括拉克美、玛丽(多尼采蒂《团队的女儿》)、琳达(多尼采蒂《沙蒙尼的琳达》)费琳娜(托玛斯《迷娘》)、阿米娜(贝利尼《梦游女》)、奥林皮雅(奥芬巴哈《霍夫曼的故事》)、吉尔达、罗西娜等。在这期间，她还拍摄了影片，如1935年的《I Dream Too Much》、1937年的《Hitting a New High》等。

1938年她离婚后又重婚，第二任丈夫是美国著名指挥家科斯捷拉内茨(A.Kostelanetz)。他俩在音乐上成为最佳搭档，除了在大都会歌剧院演唱之外，她的演出几乎全由其丈夫指挥。1940年，丽莉·庞丝加入美国籍。

在第二次世界大战期间，丽莉·庞丝十分热心参与劳军演出活动，先后在北非、中东和欧洲前线举行独唱会，为千千万万兵士演唱，成为人们的偶像。1944年她回法国，在巴黎歌剧院外面为法国解放高唱《马赛曲》，在场的数万民众含泪欢呼。

她在卡内基音乐厅最后一次演唱是在1946年，而她在大都会歌剧院最后一次演出歌剧《拉美莫尔的露琪亚》是在1962年11月30日，她在大都会歌剧院共唱了27年。1964年退休后，她在达拉斯棕榈泉度过晚年。

1972年林肯中心逍遥音乐会，在纽约爱乐团伴奏下74岁高龄的丽莉·庞丝成功地举行了一次晚年的独唱会。1976年1月

13日，丽莉·庞丝病逝于达拉斯医院，终年78岁。

丽莉·庞丝的一生完全贡献给歌唱事业，她的演唱生涯共达50年之久，声音的寿命很长，只有传说中的意大利花腔女高音帕蒂(A. Patti)能与她相比。她的花腔艺术除了同时代人、意大利花腔女高音加莉·库琪之外，没有任何女高音能与她媲美。

丽莉·庞丝的花腔技巧精湛高深，音粒玲珑剔透，清脆纤细，灵巧轻盈，趣味高雅，其效果如同器乐中的长笛、小提琴。

丽莉·庞丝录有大量的78rpm唱片，不过已绝版，CD也不多见。PEARL(GEMM CD9415)、BMG/RCA(09026－61411－2)和SONY/CBS(MPK 45694)翻制的丽莉·庞丝专辑CD，噪音严重，音质毛糙，效果平平。1998年SONY采用20bit录音技术重制的《丽莉·庞丝——首席花腔女高音》(SONY MH2K 60655)，音乐重放的音质就很漂亮，极为珍贵。

两张CD收入了丽莉·庞丝40年代灌录的著名录音，也是78 rpm时期最受欢迎的录音。21首歌剧咏叹调都传统花腔女高音中最难唱与最富于技巧性的经典作品，也是她最拿手的保留曲目。如多尼采蒂《团队的女儿》中的"联队之歌"和"离别之歌"、《拉梅莫尔的露契亚》中的《我听到了他那柔美的声音》、《沙蒙尼之琳达》中的《我心灵中的光芒》、李姆斯基—科萨科夫《萨特科》中的"印度之歌"、《金鸡》中的"太阳颂"、梅耶贝尔《狄诺拉》中的"影子之歌、威尔第《弄臣》中的"亲爱的名字"《茶花女》中的"在我狂欢的日子里"、德里勃《拉克美》中的"铃之歌"、古诺《罗密欧与朱丽叶》中的圆舞曲"在这醉人的梦境之中"、奥芬巴哈《霍夫曼的故事》中的木偶之歌"林荫小路中的小鸟"、托玛斯《迷娘》中的"我是蒂妲尼亚"、贝利尼《清教徒》中的"我是美丽的少女"、《梦游女》中的"我怎能相信那美丽的鲜花会过早地凋零？我心中充满喜悦"等。在这些难度极高的花腔咏叹调中，充分发挥了她那非凡的歌唱才华与惊人的花腔技巧，不论是高声区连续的跳进顿音或琶音式的曲调进行，还是快速的音阶式级进的华彩性旋律进行等，丽莉·庞丝唱来应用自如，绰绰有余。

另13首的艺术歌曲，即格什温的《夏日》、阿里亚比耶夫的《俄罗斯夜莺》(拉·福奇改编)、史斯劳斯Ⅱ的《蝙蝠幻想曲》(拉·福奇改编)、福雷的《伊斯帕罕的玫瑰》、迪帕克的《邀游》、德彪西的《月光》、《木偶》、马蒂尼的《爱情的喜悦》、毕夏普的《可爱的家》等。她的演唱用声不多，松弛自如，注重音调的优美、音色的华丽、分句的完整以及吐字的清晰，典型的Bel Canto，这是"世纪之莺"之声。

CBS 发行的《丽莉·庞丝独唱会》(CD45694)极为珍贵。片中所收入的六首歌剧咏叹调都是传统花腔女高音中最难唱且最富于技巧性的经典作品，也是她的音乐会曲目。如“铃之歌”、威尔第《弄臣》第二幕吉尔达咏叹调“每逢那节期来到”、贝利尼《清教徒》第一幕爱尔薇拉咏叹调“我是一个愉快的少女”、罗西尼《塞维利亚的理发师》第一幕罗西娜咏叹调“我适才听见一点声息”、托玛斯《迷娘》第二幕费琳娜咏叹调“我是蒂塔妮亚”、迈耶贝尔《狄诺拉》第二幕狄诺拉咏叹调“影子之歌”等。

在这些难度极高的花腔曲目中，充分发挥了她那非凡的歌唱才华与惊人的花腔技巧，不论是高声区连续的跳进顿音或琶音式的曲调进行，还是快速的音阶式级进的华彩性旋律进行等，丽莉·庞丝唱来应用自如，绰绰有余。

另六首的艺术歌曲，即佛瑞的“梦后”、庞塞“M.M.Ponce”的“小星星”、拉赫玛尼诺夫的“别唱吧，美人!”、巴诗雷(A.Bachelet)的“可爱的夜”、小约翰施特劳斯的“蓝色多瑙河圆舞曲”等，她的演唱用声不多，松驰自如，注重音调的优美、音色的华丽、分句的完整以及吐字的清晰，典型的美声唱法，这是“世纪之莺”之声。

比杜·赛昂

Bidú Sayão



1902年5月11日，比杜·赛昂生于巴西里约热内卢，随女高音迪奥多里尼（E.Theodorini）学唱，18岁就上台参演多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》发疯场面，初露特点之作，颇受好评。随后赴法国尼斯，成为波兰男高音歌唱家德·雷斯克（J.De Reszke）得意弟子。在名师悉心教导下，她学有所成，德·雷斯克鼓励她向歌剧方向发展，她也经常观赏当时头牌女角的演出，包括意大利女高音贝林乔尼（G.Bellincioni）饰唱的薇奥列塔、斯托尔基奥（R.Storchio）饰唱的巧巧桑和美国女高音法拉（G.Farrar）的演出等，使她大开眼界，受益匪浅。1926年在罗马，在毫无准备下，比杜·赛昂临时代替卡列莉（E.Carelli）首次正式登台饰唱罗西娜（罗西尼《塞维利亚的理发师》），技惊四座，倍受称赞，即开展其歌唱生涯，赴里斯本、里约热内卢、米兰、拿波里等城市演出。出道初期，比杜·赛昂集中饰唱一些花腔的角色，如露琪亚、艾尔维拉（多尼采蒂《清教徒》）、阿米娜（多尼采蒂《梦游女》）、诺琳娜（多尼采蒂《唐·帕斯夸莱》等。她这时期的演出活动都是由她的第一任丈夫、经纪人莫基（W.Mocchi）策划、安排的。30年代初在巴黎，她偏重饰唱了一些法国歌剧角色，如朱丽叶（古诺《罗密欧与朱丽叶》）、曼侬（玛斯涅《曼侬》）、拉克美（德利布《拉克美》）等，这是她在歌剧演出中取得的第二时期的成功。1935年她首演于阿根廷布宜诺斯艾利

斯，引起指挥大师托斯卡尼尼的注意，并邀请她联同纽约爱乐团演出德彪西的康塔塔《中选的小姐》，受到大师的高度赞赏，比杜·赛昂又惊又喜。次年，她回到祖国，联同法国著名男高音梯尔(G.Thill)演出巴西作曲家戈梅斯(C.Gomes)的歌剧《瓜拉尼人》(Il Guarany)，受到同胞们的热烈欢迎。

1937年2月13日，比杜·赛昂以曼依一角首次演于纽约大都会歌剧院，在大都会歌剧院15年，她接替了西班牙女高音博里(L.Bori)饰唱了不少抒情的角色。在美国期间是她的歌唱事业鼎盛之时，最开心的是在事业上得到第二任丈夫、男中音丹尼斯(G.Danise)的指导，丹尼斯退出舞台后就专职安排她的演出事务。1952年在旧金山歌剧院，她曾冒险饰唱戏剧性角色：玛格丽特(博依托《梅菲斯特菲勒》)。1954年在芝加歌剧院，她以采琳娜一角告别歌剧舞台演出，随后几年她继续举行独唱音乐会，1957年她在里约热内卢举行告别演出《中选的小姐》。1935年比杜·赛昂就已开始录音，有数款翻录自78rpm的LD，偶而在一些CD中听过她一些零星的录音，音响一般，较系统的个人专辑CD仅见此碟(SONY MHK 62355)，而且音响干净。曲目录于40年代，正是比杜·赛昂歌唱事业巅峰之时，是她的代表作，她那明朗清脆而华丽的花腔抒情女高音的演唱特征在本碟表露无遗，听后收起CD仍然回味无穷，那种歌唱的美感正是她一大长处，也正是当今歌唱家所缺乏的。

法国歌剧咏叹调和歌曲作品是比杜·赛昂最擅长的曲目，她以欣喜若狂的心态唱出的“珠宝之歌”(古诺《浮士德》)，歌声显得十分华丽、清脆，且特富有弹性，各种装饰音及华彩乐段的技巧掌握得非常之好，充分发挥出花腔女高音的特色，同时，用歌声来表达角色的内心活动又很细腻、生动，这种发自内心的歌唱和自然地感受角色，完全是以她丰富的歌声色彩反映出来的。选自古诺《罗密欧与朱丽叶》的“在这醉人的梦境之中”(圆舞曲)，是传统花腔中最难唱和最富于技巧性的咏叹调，她的声音控制很是灵便、轻盈、自如，唱得纯净清晰、精致柔韧，显示出特有的女性的魅力。她的玛依也很优异，不论歌声或表情，魅力十足，有型有款，入情入戏，可说是最理想的玛依形象。CD收录的是“我还在发愣”、“玛依”停止狂想吧”、“我们的小桌啊，再见了”、“听那殷切的呼唤”等玛依咏叹调。她唱法国歌曲，不夸张，不纵情，讲究声音的控制、乐句的柔美，注重感情的含蓄、旋律的优雅，追求语调的精致、意境的韵味，所灌唱的阿恩(R.Hahn)“如果我的诗有翅膀”、迪帕克(H.Duparc)“忧郁之歌”以及德布西的康塔塔《浪子》中的选段都带这些特点。

唱得最精彩的还是她的祖国巴西的声乐作品，那首著名的维拉—罗勃斯“巴西的巴哈风格曲·5”第一乐章“咏叹调/小歌”，比杜·赛昂唱得太美了，这是我所听过的同类中最巧妙的录音（狄·卡娜娃唱得硬梆梆，厄普萧略嫌淡薄了些），比杜·赛昂只用 Ah 母音唱出的旋律，纯净、优雅、舒畅，加上由大提琴家罗斯(L.Rose)率领的 8 把大提琴、低音提琴的相配，使人声更富于魅力，在安宁的音调中隐约感受到巴西的热带情怀，既有巴洛克音乐的神韵，又有巴西民族音乐的特色，将巴西乡土风情和巴哈音乐风格融为一体，堪称一绝！末段她的 Humming，声音松，音位高，声响柔，感觉好，达到了“第九把大提琴”的效果。

津卡·米拉诺芙

Zinka Milanov



津卡 1906 年 3 月 7 日生于南斯拉夫萨格勒布市，她是九个孩子中的第八个，只有她与长兄鲍齐达（Bozidar）长大成人，鲍齐达是个作曲家，成为妹妹的启蒙老师，兄妹相依为命。

津卡的童年是快乐的，小时很瘦，像个小男孩，有副女中音的嗓子，她长大后就变成一个很漂亮的女高音。15 岁进入萨格勒布音乐学院接受系统的音乐教育，每天随奥地利著名女高音泰妮娜（M.Temina）上声乐课，后跟柯斯特契（M.Kostrencic）。经过一年枯燥的声乐基本训练之后，又花了两年准备莱奥诺拉（威尔第歌剧《游吟诗人》）这一角色。津卡常说："我们一个音一个音地练，一句一句地唱，每一页乐谱都要唱上一百次。"

1926 年，20 岁的津卡在音乐学院毕业后，继续准备她的首演，次年 10 月 29 日，她在卢布尔雅娜首次登台，饰唱莱奥诺拉。随后的 9 年中她饰唱了 29 个角色—全部在南斯拉夫克罗地亚地区，即：《浮士德》中的玛格丽特、《汤豪瑟》中的伊丽莎白、《蝴蝶夫人》中的巧巧桑、《托斯卡》、《阿依达》中的阿依达、《女武神》中的齐格琳德、《罗恩格林》中的爱尔莎、《乡村骑士》中的桑图扎、《歌女乔空达》中的乔空达、《玫瑰骑士》中的玛莎琳、《露易莎·米勒》中的露

易莎、《威廉·退尔》中的曼依、《假面舞会》中的阿美莉雅、《西蒙·波卡尼格拉》(威尔第曲)中的阿美莉亚、《安德烈·谢尼埃》中的马达莱娜等。

1936年,她在捷克布拉格用德文演唱了托斯卡、阿依达、阿美莉雅和乔空达。1937年是津卡的幸运年,这年给她带来了国际声誉,她在维也纳首演,在指挥大师瓦尔特指挥下唱阿依达。在瓦尔特推荐下,1937年萨尔茨堡音乐节,她在托斯卡尼尼指挥下演唱威尔第的《安魂曲》。纽约大都会歌剧指挥家波丹斯基(A.Bodansky)听了她的演唱后,立即与她签约。1937年12月17日,她首次在大都会歌剧院亮相,首次用意大利文饰唱莱奥诺拉。大都会歌剧院想替她改个较"意大利化"的名字,她拒绝了,她只采用丈夫的艺名Milanov(七月,她刚与塞尔维亚演员马克科维奇结婚),之后,她就叫津卡·米拉诺芙(Zinka Milanov)。

米拉诺芙在大都会歌剧院的29年中,全部用意大利文饰唱她以前的角色和后加的五个角色:诺尔玛、艾尔薇拉(威尔第《厄尔那尼》)、苔丝荻蒙娜、安娜、莱奥诺拉(威尔第《命运之力》)。在1940至1942年期间,米拉诺芙继续在布宜诺斯艾利斯、旧金山和芝加哥演唱,不过,在1939年之后她就很少在欧洲演唱,只是1950年在米兰斯卡拉、1956年和1957年在伦敦皇家歌剧院演唱过。米拉诺芙于1966年4月退休后从事声乐教学工作,1989年3月30日她病逝于纽约,终年83岁。

列为RCA/ BMG《声乐系列》CD之一的《米拉诺芙专辑》(CD60074),录下了她下半生的歌声(1945至1958年之间的录音),当她第一次录音时已近40岁,而这正是她歌唱全盛时期,显得这张CD的珍贵性。这张历史性录音曲目有《诺尔玛》第一幕中的"圣洁的女神"、第二幕的"听啊!诺尔玛"(女声二重唱)、《游吟诗人》第四幕中的"乘着爱的玫瑰色的羽翅"、"求主怜悯歌"(男女二重唱、合唱)、《命运之力》第四幕中的"上帝啊,赐我安宁吧!"、《歌女乔空达》第四幕中的"唉,我只有自杀"、《乡村骑士》中的"你要知道"、《贾尼·斯基基》中的"啊!亲爱的爸爸"、《水仙女》(德弗札克曲)第一幕中的"月亮颂"以及理查·施特劳斯的"呈献"、库克(Kunc)的"渴望"、哈格(Hazeman)的"颤抖的"等咏叹调和艺术歌曲,共15首。

这些录音表现了米拉诺芙典型的美声唱法:醇美的音质、深沉的呼吸、圆润的起音、统一的声区、自如的控制、微妙的颤音(Vibrato)、优美的音调、清晰的吐字、完整的分句以及真挚的感情等。米拉诺芙的女高音是包括女高音领域中所有各种类型的女高

音(抒情的、戏剧性的、花腔的),她的抒情如“月亮颂”用声明朗、流畅、连贯,以淡雅的唱腔特点抒发出鲁莎卡的内心秘密与期望;她的戏剧如“唉,我只有自杀”,行腔激昂,歌声凌厉,气慨宽广,很有恐惧感,有力地表达出乔空达为情一死的决心;她的花腔如“乘着爱的玫瑰色的羽翅”发声轻柔、纯净、传神、消耗少、效果妙,令人难忘。

苏珊·丹科

Suzanne Danco



苏珊·丹科是以演唱法国歌剧而出名的女高音，她是比利时人，1911年1月22日生于布鲁塞尔，早年在比利时音乐学院主修钢琴和音乐史，而声乐只是副科。后来，她在布拉格随意大利人卡尔皮(F.Carpi)继续学唱。

丹科的歌剧首演是于1941年在热那亚饰唱《女人心》(莫扎特曲)中的费奥迪丽姬一角。她唱的费奥迪丽姬和爱尔薇拉(莫扎特《唐·乔万尼》)最受欢迎。这些角色在爱丁堡、普罗旺斯等音乐节中演出，都获得好评。

实际上，一些戏剧性的角色丹科也能胜任。如1941年，她在米兰斯卡拉歌剧院唱艾伦(德利布《拉克美》)、1947年在圣卡洛唱玛丽(贝尔格《沃采克》)等，同样的受到欢迎。1951年，丹科首次在伦敦皇家歌剧院登台，饰唱咪咪，受到《歌剧杂志》好评。后又饰唱薇奥列塔、苔丝狄蒙娜、阿尔玛维瓦伯爵夫人等。

丹科擅唱柏辽兹、德彪西、拉威尔等人的作品。第一部德彪西歌剧《佩里亚斯与梅丽桑德》的全剧录音，梅丽桑德一角就是她唱的(Decca 425 965－2)。她唱梅丽桑德有一种不可思议的声乐之

美，被视为经典录音。她的唱片少而精，如 Decca 制作的《费加罗的婚礼》、《唐·乔万尼》、拉威尔的《孩子与魔术》、福雷的《安魂曲》、奥乃格的神剧《大卫王》(Roi David)等都是唱片史中之珍贵录音。

这张《丹科专辑》(Decca 411 961－1)虽然是单声道录音的，音响效果不是很好。不过，价值在于丹科的演唱。第一面的咏叹调充分表现了丹科在歌剧演唱上的才华。狄多咏叹调“当我躺在尘土下时”(普赛尔《狄多与艾尼亚斯》)唱得有声有色，入情入戏，最有音乐价值。露易丝咏叹调“自从我把自己交给了你”(夏庞蒂埃《露易丝》)的高声区，她运用半声唱出的渐强、渐弱的手法，控制一流，处理细腻。她以抒情、连贯的声线唱出的米开拉咏叹调“我说，我甚么也不害怕”(比才《卡门》)，有层次、有布局。“在我狂欢的日子”(威尔第《茶花女》)中的花腔唱段干净清晰，纤柔轻盈，应用自如，味道十足。

第二面是柏辽兹的连篇歌曲“夏夜”(1. 牧歌，2. 玫瑰的幽灵，3. 在湖上，4. 不在场，5. 墓地上，6. 无名小岛)。丹科的演唱最值得注意的是她那冷漠的神态和稳重的气质。第二、三首的胸声的运用音质浓厚，偏于暗淡，很有品味，不留意就以为是女中音唱的。第一、四、五、六首的音质则十分明亮、光彩而又特别柔润，这又是纯真的抒情女高音的音色。

米莉札·柯泽丝

Miliza Korjus



花腔女高音（Coloratura Soprano）是声乐中能唱得最高的一类，也是歌唱技巧最难的一种。在声乐史上花腔女高音并不多，上世纪有松苔格（H.Sontag）、林德（J.Lind）、帕蒂（A.Patti）等，不过，这些历史上的夜莺们没有留下音响资料，无以为据，难以评说。进入留声机时代出现的加莉—库琪（A.Gailli-Gurci）、森布里赫（M.Sembrich）、丽莉·庞丝（Lily Pons）、马多·罗宾（M.Robin）等均被公认为本世纪最优秀的花腔女高音。而柯泽丝则是被人遗忘了的花腔女高音，查遍音乐资料没有任何文字记载，偶听她的 CD（LYS001），令我惊讶，她竟能到 High A！

柯泽丝生于 1912 年 8 月 17 日，出生地传为华沙，实际上是美国威斯康辛。父亲是瑞典大使馆军官，母亲是波兰贵族后裔。柯泽丝具有良好的歌唱潜力，音质美，形象佳，父母就送她到欧洲学习歌剧歌唱。令人难以置信的是她竟然先后进入 16 所不同的音乐学院学唱，不断更换导师，主要原因是她不满意音乐学院的声乐教学。

她最后选择的导师是唱片，实际上，柯泽丝学习主要是听唱片，从赫姆佩尔（F.Hempel）学连贯唱法，从泰特拉齐尼(L.Tetrazzini)学节奏感，从加莉—库琪学美声唱法等。实际上，就柯泽丝的声音素质而言，她的特点是“高音”，不是“低音”；是标准的花腔女高音，又是普通的意大利美声，类似法国花腔女高音罗宾和奥地利花腔女高音库尔茨(S.Kurz)。

1944年10月22日，柯泽丝在纽约卡内基音乐厅举行独唱会，大获好评。1980年8月逝于洛杉矶。

柯泽丝这张CD极有声乐价值，夜后咏叹调“我心中狂怒，我一定要报仇”中高声区连续的跳进顿音的运用及琶音式的音调进行，她唱来清脆华丽，应用自如。那首“影子之歌”(迈耶贝尔《迪诺拉》)中的High A干净清晰，纤柔轻盈，尤如长笛高音区的音色，堪称一绝！

琼·哈蒙

Joan Hammond



琼·哈蒙，一个陌生的名字，一个被世人遗忘了的女高音。从录音听来，她的歌唱艺术完全可以与梅尔芭、萨瑟兰、狄卡娜娃媲美。

哈蒙是新西兰多才多艺的歌唱家，1912年5月24日生于惠灵顿，双亲是英国移民，后移居悉尼。哈蒙的才能是多方面的，自幼不仅喜爱音乐、学唱歌、钢琴和小提琴，而且对体育很感兴趣，特别是游泳和高尔夫球，曾多次获得新南威尔斯州高尔夫球比赛大奖。另外，她还兼任记者，为《悉尼邮报》撰写体育和电讯工作。

1928年(16岁)她考进新南威尔斯音乐学院，主修小提琴和声乐。她虽然坚持三年在悉尼爱乐拉琴，但是由于她的左臂有伤患，琴技不可能再提高。因之，她就放弃了小提琴，专心致志学声乐。在学生时期她就举行过独唱会。1932年(20岁)，在几百名应征者中，哈蒙脱颖而出，被选入澳洲歌舞团，起先唱合唱和演小角色，她的第一个角色是《弄臣》中的焦万娜，非常开心，决心学好歌剧，于1936年赴欧洲深造。

起初，她在维也纳从事广播工作，后加入奥蒂歌剧院，但工作不称心。次年，她在伦敦师从著名意大利男高音博吉奥利(D.Borgioli)。1938年回到维也纳，加盟维也纳民族歌剧院，初演内达（列昂卡伐洛《丑角》），并在维也纳国家歌剧院唱咪咪、薇奥列塔、伊丽莎白(瓦格纳《汤豪瑟》)、唐娜·爱尔薇拉(莫扎特《唐·乔万尼》等。

同年，她首次在伦敦举行独唱会，并参与《弥赛亚》的演出(指挥：比彻姆)。1942至1945年是卡尔·罗莎歌剧团的成员，经常参加劳军演出、举行独唱会。饰唱了不少的角色，如玛格丽特(古诺《浮士德》)，薇奥列塔、咪咪、巧巧桑等，成就骄人，名声鹊起。

哈蒙是战后第一位英国歌唱家首演于维也纳国家歌剧院者，也是第一位英国歌唱家用原文(俄文)首演于前苏联舞台(1957年参与《叶甫根尼·奥涅金》演出)。战后，哈蒙演出繁忙，曾在维也纳国家歌剧院、伦敦皇家歌剧院、纽约市歌剧院、莫斯科大剧院、列宁格勒(今圣彼得堡)基洛夫歌剧院等演唱。1957年她回到悉尼演出，唱托斯卡和苔丝狄蒙娜(威尔第《奥赛罗》)大受欢迎。60年代初期，正当她的歌唱事业处于鼎盛之际，因患有心脏病中断了演出，1965年被迫退出舞台。1983年一场火灾把她在墨尔本家产烧光。目前她以写作来度晚年，她曾著有《A Voice, a Life》一书(1970年伦敦出版)。

在哈蒙的歌剧生涯中，共演出了歌剧571场，其中担任托斯卡149场，巧巧桑147场。鉴于她在歌唱上的卓越成就，她曾受封有：1953年不列颠帝国O.B.E.勋章，1974年不列颠帝国D.B.E勋章。

早在30年代哈蒙已为HMV、EMI录制了许多唱片，1992年，为庆祝哈蒙80岁大寿，TESTAMENT唱片公司特意推出一款CD《哈蒙演唱专辑》(SBT 1013)，所收入的曲目原是40年代、50年代哈蒙著名的歌剧咏叹调78rpm录音，即有普契尼《贾尼·斯基基》中的“啊，我亲爱的爸爸”、《托斯卡》中的“为艺术，为爱情”、《蝴蝶夫人》中的“晴朗的一天”、奥芬巴哈《霍夫曼的故事》中的“那只斑鸠飞走了”、乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》中的“妈妈死了”、威尔第《阿依达》中的“啊，祖国蔚蓝的天空”、柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》中的“让我毁灭吧！”(塔姬雅娜的写信场景)以及德沃夏克《水仙女》中的“月亮颂”等。

哈蒙的歌声蕴含着一种可贵的魅力，很能引起听者的共鸣，一下子就被她那既富于表情又特别宏亮有力的声音所吸引，几乎每

一句唱腔都经过深思熟虑，音乐解释细致入微，声音饰润纤腻柔美。在用声上兴到不自纵，在用情上情到不自扰，刚柔兼优，控制自如，美声唱功一流。

利琪亚·阿尔巴内丝

Licia Albanese



有不少托斯卡尼尼传记记载，意大利女高音阿尔巴内丝是大师最宠爱的歌唱家之一，可惜她的录音极少。在RCA推出的《托斯卡尼尼唱片全集》中，第55集《艺术家的生涯》(录于1946年2月3日及10日NBC录音室8-H)的咪咪就是由阿尔巴内丝饰唱的，RCA推出的《声乐系列》CD中，也有张《阿尔巴内丝专辑》(GD60384)。看了喜出望外，我立即聆听了，结果我愣了！这么漂亮的女高音，论形象、音质、演唱、技巧、情感，她不比卡拉斯差，可是却没入十大女高音之列，默默无闻，鲜为人知。

自1940年至1966年退休为止，25年中阿尔巴内丝一直在纽约大都会歌剧院以及欧洲主要的歌剧院演唱意大利歌剧。她于1913年7月22日生于意大利南部港市巴里。早年学钢琴，但是从来没想过要过音乐生涯，她倒想过做个修女。当她那漂亮的嗓音被人发现时，她改变了主意，决定唱！

在一次偶然的机会中，她破天荒第一次上台演出。那是米兰抒情歌剧院有位女高音病倒了，阿尔巴内丝代替她饰唱《蝴蝶夫人》

中的巧巧桑，她1940年在纽约大都会歌剧院首演也是饰唱这个角色，很快地，巧巧桑和她的名字就成为同义词了：巧巧桑—阿尔巴内丝，阿尔巴内丝—巧巧桑。1945年，她入美国籍。

她是位标准的抒情女高音，音色美，音域阔，且富于感情，被誉为声情兼优的歌剧明星。看过她饰唱的巧巧桑自杀场面的人，不会忘记她那情至心醉的感人表演：她从幕后走出，拍拍身上的和服袖子，然后像只蝴蝶般跌在舞台上。

同样令人难忘的是她饰唱《艺术家的生涯》中的咪咪和《茶花女》中的薇奥列塔，这些角色稍后与NBC交响乐团托斯卡尼尼制成广播录音，现已收入《托斯卡尼尼唱片全集》(第60集《茶花女》录于1946年12月1日及18日NBC录音室8-H)。诚然，阿尔巴内丝饰唱过普契尼大部分歌剧中的女高音主角，而认为阿尔巴内丝只是唱普契尼的作品那是错的，实际上，她也擅唱其他作曲家的歌剧，如莫扎特《费加罗的婚礼》中的阿尔玛维瓦伯爵夫人、苏珊娜；马斯内《玛侬》中的玛侬以及比才《卡门》中的米开拉等，都证明她演唱的适应力。

在阿尔巴内丝一生的歌唱生涯中，幸运地有机会与当时一些伟大的指挥托斯卡尼尼、莱纳、史托科夫斯基等合作演出。阿尔巴内丝1966年从大都会歌剧院退休后，从事声乐教学工作，培养新秀不遗余力。

《阿尔巴内丝专辑》中的16首歌剧咏叹调录于1945至1955年间，正是她歌唱事业全盛时期，声音特Fit，唱功特棒，她那甘美的音色具有一种迷人的魅力，她那种声中有泪、腔中含情的演唱感人极了。

巧巧桑是她的成名之作，也是她唱得最成功的角色，片中收有巧巧桑的唱段，“晴朗的一天”录于1945年12月18日，她深情唱出了巧巧桑凝想、殷念、缠绵的心思，音乐的推进非常积极，力度的对比也很鲜明。录于1949年5月19日的“蝴蝶夫人之死”中的呜咽啜泣之声令人怜悯。

她以纯嫩、抒情、明亮、透明之声唱出的咪咪可爱得很，“人家叫我咪咪”，连贯、流畅、细腻，甜美的歌声中蕴含着少女初恋的愉快心情。“再见吧，祝你安好”(两首录于1949年3月31日)也运用了哭泣之声来表现咪咪悲惨的境遇，令人同情。

她的薇奥列塔带有一种温柔的人情味，第一幕中的“在我狂欢的日子里”，(录于1945年11月19日)，她以细腻入微的唱腔唱出了薇奥列塔的心理和感情的变化，前段用声缓慢、真挚、直率、稍带伤感；后段行腔欢快、喜悦、积极，十分狂欢，且加了微笑声，增添了

薇奥列塔高贵的气质。第三幕中的“再见吧,我的生命”(录于 1947 年 1 月 15 日),她采用 PP 的力度唱出了薇奥列塔伤感、失望的心态,且加了哭声,加强了薇奥列塔绝望的心态。

普契尼《曼侬·列斯科》第二幕中的“那薄薄的窗帘“(录于 1950 年 2 月 9 日),她很讲究曲调中的保持音(Tenuto)用法,既滞重有力,又连贯圆滑,效果极好。录于 1945 年 11 月 20 日的“为艺术,为爱情”,她用声用情很有层次,前段平静,后段激昂,色调对比突出,声音控制出色,一字一情,一声一泪。

她的苏姗娜也很可爱、机灵,“快来吧,心上人”(录于 1947 年 12 月 23 日)一曲,就显示出她那纯洁的格调、魅力的气质和柔美的唱法。在《图兰多》的“老爹,你听我说”、“公主,你冰冷的心”(录于 1955 年 12 月 16 日)中,她的半轻声唱法,轻柔饱满,十分微妙,她所加入的呜咽啜泣之声,完全是依据角色情绪所需,适体适度。

柴可夫斯基的《叶甫根尼·奥涅金》,阿尔巴内丝从未在舞台上演唱过,片中却收有塔姬雅娜咏叹调“让我毁灭吧”(录于 1951 年 2 月 6 日),即第二场写信场面。为了唱好这首咏叹调,她特意去了苏联一趟。听来她也的确唱得头头是道,很冲动地倾诉出初恋少女隐秘之情欲。

此外,奇列亚《阿德丽雅娜·雷库普尔》中的“我是卑微的侍女”、普契尼《燕子》(La Rondine)中的“劳莱塔美妙的梦”、《修女安杰丽卡》中的“没有妈妈”、夏庞蒂埃《露易丝》中的“自从献身给你那天起”等咏叹调,都充分表现出她那美声唱法的特色。

埃莉诺·斯蒂伯

Eleanor Steber



斯蒂伯（E.Steber）是战后美国著名的女高音，1914年7月14日生于美国维吉尼亚洲西部惠灵一个音乐世家，母亲是歌唱家，自幼随母学歌唱和钢琴，经常观看母亲的音乐会，并加入教堂唱诗班。迁居波士顿后，学于新英格兰音乐学院，1936年在国家歌剧院首次登台，饰唱瓦格纳《漂泊的荷兰人》中的森塔一角。1939年，她去纽约随男高音阿尔特豪斯(P.Althouse)学声乐。次年，她通过大都会歌剧院广播试听节目的招聘考试，得到指挥大师莱因斯多夫（E.Leinsdorf）的欣赏，进入大都会歌剧院，12月7日首演《玫瑰骑士》中的苏菲。她在大都会歌剧院26年中（1940—1966年）共唱了427场，演了34个角色，其中有4场是大都会歌剧院的首演，即1946年莫扎特的《后宫诱逃》、1955年理查·施特劳斯的《阿拉贝拉》、1959年贝尔格的《沃采克》、1958年巴伯的《伐奈莎》(世界首演)。斯蒂伯自认为是天生的莫扎特唱家，1951年唱的费奥狄丽吉（《女人心》)、1957年唱的唐娜·安娜（《唐·乔万尼》)，是大都会歌剧院史上最成功的莫扎特角色。1956年，斯蒂伯进行了全球性巡回演出，所到之处倍受欢迎，被誉为“No.1 Sing-Song Girl U.S.A.”。离开大都会歌剧院后，她有时也偶然客串演些歌剧，如勋伯格《期待》中的女子、布里顿《旋螺丝》中的格罗斯夫人、《欧文·温格雷夫》中的温格雷夫

小姐。此外，她还在新英格兰音乐学院、茱丽亚音乐学院、克利夫兰音乐学院以及布鲁克林大学教授声乐。她一生拥有11个名誉博士头衔。1990年10月30日，斯蒂伯逝于宾夕法尼亚洲兰霍恩(Langhorne)，享年76岁。

斯蒂伯那深厚的音色、宽广的音域和强大的音量，使她能够饰唱各类型女高音的角色，抒情的、Spinto的、戏剧的、花腔的，甚至女中音的，她都能胜任，是位不可多得的全能女高音。此CD(SONY MHK 62356)中的柏辽兹《夏夜》(录于1954年，哥伦比亚交响乐团/米特罗普洛斯伴奏)，就充分显示出斯蒂伯极好的声音可塑性和令人着迷的歌唱魅力。柏辽兹这6首歌曲原为女中音或男高音而作，通常只用一歌者演唱，但在声域的宽度上很难找到能演唱所有歌曲的嗓子的，每首歌曲都专门规定了声部：第1首“牧歌”是女中音或男高音，第2首“玫瑰的幽灵”是女低音，第3首“在滨海湖上”是男中音，女低音或男高音，第4首“不在场”是女中音或男高音，第5首“墓地上”是男高音，第6首“无名小岛”是女中音或男高音。在同类不同版本的录音中，唯独斯蒂伯唱得最适应、最稳健、最感人。

伊丽莎白·施瓦茨科普芙

Elisabeth Schwarzkopf



伊丽莎白·施瓦茨科普芙是战后最杰出的德国女高音歌唱家，她的艺术歌曲，独树一帜，举世闻名。当年指挥大师卡拉扬赞她为“最优秀的歌唱家”。

1915年12月9日，施瓦茨科普芙生于波兰亚罗钦，她的童年是在波兰度过的。19岁，考进柏林音乐学院主修声乐，并学钢琴、中提琴、作曲及音乐理论。期间好学不倦，学业猛进。4年后，以优异成绩毕业于音乐学院，并荣获国际联盟奖。同年加入柏林国家歌剧院，在《帕西法尔》（瓦格纳曲）中饰唱戴花少女一角，这是她职业性首次登台。接着很快就饰理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》中的泽比涅塔和普契尼《艺术家的生涯》中的穆赛塔等角色，初露锋芒，引人注目。

为了进一步提高演技水准，她跟声乐教授伊沃根（M.Ivogün）和钢琴伴奏、丈夫M.Raucheisen学唱。1942年在柏林，她与丈夫举行首次独唱会，并灌录首张唱片。她出色的演唱得到指挥大师伯姆的赏识，并邀请她加入维也纳国家歌剧院，名声开始崛起。战后初，由于政治原因，她曾一度被迫停止演出。

1947年，她恢复演出，重上舞台，并从花腔女高音转向抒情女高音。她随维也纳国家歌剧院赴伦敦皇家歌剧院演出时，是最受欢

迎的青年歌唱家之一。她唱的爱尔薇拉一角（莫扎特《唐·乔万尼》）倍受赞赏，好评如潮。同年，她首次在米兰斯卡拉歌剧院演出。不久，她嫁给EMI唱片公司的制作人瓦尔特·李格(W. Legge)。

在1948至1949年乐季中，她在皇家歌剧院饰唱了苏珊娜、帕米娜、咪咪、玛彻林娜、伊娃、吉尔达、苏菲和薇奥列塔等角色。翌年乐季又唱了曼侬和巧巧桑。她所饰唱的这些角色全部都是采用英语。在短期间，她增演了这么多剧目，轰动乐坛，名声在外。

斯特拉汶斯基的歌剧《浪子的历程》于1951年在维也纳初演时，施瓦茨科普芙任第一女主角安妮。1951年，她在旧金山首次饰唱《玫瑰骑士》中的玛沙琳，1964年又在纽约大都会歌剧院饰唱此角色。

1971年，施瓦茨科普芙曾到过香港演出，这是香港开埠以来首位世界级歌唱家来港举行独唱会。1973年的香港艺术节，她再次赴港演出。1974至1976年，施瓦茨科普芙利用两年时间，在世界各地举行一系列的告别音乐会，在伦敦唱完最后一站之后即正式引退，结束了她近40年的舞台生涯。

为了表彰施瓦茨科普芙在歌唱事业上的卓越贡献，萨尔茨堡莫扎特协会特授予她L. 李曼奖章；英国剑桥大学授予她音乐博士学位；德国授予她大十字勋章，意大利授予她奥菲欧金像奖。

施瓦茨科普芙的嗓音很美，音色很纯正。她的演唱讲究风格的表现和句法的处理，声音的表现异常丰富多彩且又细致深刻。她和她的同胞男中音费舍尔·迪斯考是当代最出色的艺术歌曲演唱家。她唱艺术歌曲讲究韵味、色彩、情感和意境。她的艺术歌曲声如清泉，明净圆转，四照玲珑，堪称一绝。

施瓦茨科普芙的曲目之广泛，在女性歌唱家中是无与伦比的。她是EMI旗下的一名大将，录有大量的唱片，歌剧、艺术歌曲参半，其中具有代表性的歌剧录音有莫扎特的《唐·乔万尼》、《费加罗的婚礼》、瓦格纳的《纽伦堡的名歌手》、普契尼的《图兰多》、奥芬巴哈的《霍夫曼的故事》、理查·施特劳斯的《阿里阿德涅在纳克索斯》、《玫瑰骑士》、《阿拉贝拉》、汉普汀克的《韩赛儿与葛丽特》、雷哈尔的《风流寡妇》等。她录的莫扎特、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、理查·施特劳斯、沃尔夫、马勒等的艺术歌曲，具有高度的声乐价值，十分珍贵。

1990年12月9日，施瓦茨科普芙75岁寿辰，她的生辰庆祝活动在欧洲展开。8月，她在萨尔茨堡莫扎特音乐学院举行声乐大师班，9月，在巴黎参与“音乐中心”的活动，10月赴英国苏格兰格拉

斯哥（Glasgow）旅行，并接受格拉斯哥大学授予的名誉博士学位；11 月，在柏林为歌唱家讲授声乐问题，在斯图加特出席沃尔夫歌唱比赛大会；12 月 9 日在 Zumikon 过寿辰日，11 日，在斯图加特举行 75 寿辰音乐会。

为了庆祝施瓦茨科普芙 75 寿辰，EMI 特制推出五款限量版本的施瓦茨科普芙演唱专辑，即第一集《沃尔夫 24 首艺术歌曲》（763653－2）；第二集《Encores》（763654－2）；第三集《未出版之录音》（763655－2）；第四集《舒伯特、舒曼、理查·施特劳斯艺术歌曲》（763656－2）；第五集《歌剧咏叹调》（763657－2）等，这些历史性录音记录了施瓦茨科普芙近 40 年中最光辉的歌唱艺术。

比尔吉特·尼尔森

Birgit Nilsson

尼尔森是继弗拉丝达德(K.Flagstad)之后最著名的瓦格纳式女高音歌唱家，一个农夫之女当上了当代歌剧女神。



1918年5月17日，尼尔森出生于瑞典卡鲁普(Karup)一个农夫之家，自幼爱好唱歌，是教会唱诗班的主力，小小年纪就立志要成为一名歌唱家，她太爱唱歌了。23岁(1941年)那年她终于考进了斯德哥尔摩皇家音乐学院声乐系，这是她多年以来梦寐以求的愿望，也是她一生最开心的一天。

可是，她不适应学院式的声乐教学法，领会不了主科导师、著名苏格兰男高音希斯洛普(J.Hislop)的指导，不得要领，一无所成，即使是换了老师也无济于事，差点把嗓子毁了。没辙，只好自己摸索，通过舞台实践提高自己的演唱能力，“我的最好的声乐老师是舞台”，尼尔森如是说。

于是，她就把希望寄托于演出上，28岁（1946年）进入斯德哥尔摩皇家歌剧院，即临时被分配饰唱艾嘉德（韦伯《自由射手》），她不熟悉此角色，首演就受到指责，被指挥打入冷宫，整整一年没有被分配角色。随后的乐季请来了指挥家布施（F.Busch），准备上演威尔第《马克白》，饰唱马克白夫人的女高音退约，又临时找尼尔森代替角色，这次她可醒悟了，日以继夜地学习角色，演出获得巨大的成功，受到称赞。指挥家布施慧眼独具，发现了一位伟大的歌唱天才。接着，她连续饰唱了一些抒情——Spinto的角色：玛尔莎琳（理查·施特劳斯《玫瑰骑士》）、齐格琳德（瓦格纳《女武神》）、唐娜·安娜（莫扎特《唐·乔万尼》）、维纳斯（瓦格纳《汤豪瑟》）、森塔（瓦格纳《漂泊的荷兰人》）、阿依达、托斯卡以及丽莎（柴科夫斯基《黑桃皇后》）等。

尼尔森在国外演唱最重要的角色是1951年在格林德伯恩音乐节饰唱艾列特拉（莫扎特《伊多梅纽》），1953年在维也纳国家歌剧院饰唱齐格琳德和艾尔莎（瓦格纳《罗恩格林》）等。尼尔森真正成为世界歌剧超级巨星是1953/ 1954年乐季期间，在斯德哥尔摩皇家歌剧院首唱布伦希尔德（瓦格纳《神界的黄昏》）和莎乐美，又在慕尼黑参与全套《尼伯龙根的指环》的演出（饰唱布伦希尔德），之后，还首演于拜罗伊特音乐节，唱艾尔莎，从此，她就成为每届拜罗伊特音乐节的主要演员，成为瓦格纳歌剧作品权威演绎者。

尼尔森轰动了整个欧洲，纽约大都会歌剧院特邀她加盟，她以伊索尔德一角（瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》）首演于大都会歌剧院，引起极大轰动。22年（1959—1981年）中，她成为大都会歌剧院的Prima donna（头牌女角），没有第2个人能争她的瓦格纳的角色，尼尔森的出现，标志着瓦格纳歌剧作品的新生。其实，除了瓦格纳歌剧之外，她还擅长演唱其他的沉重的角色，如贝多芬《费德里奥》中的莱昂诺拉、韦伯《奥伯龙》中的丽茨亚、理查·施特劳斯《没有影子的女人》中的染匠之妻、《莎乐美》中的莎乐美、《埃莱克特拉》中的埃莱克特拉、威尔第《阿依达》中的阿依达、《马克白》中的马克白夫人、《命运之力》中的莱奥诺拉、普契尼《图兰多》中的图兰多公主、《托斯卡》中的托斯卡以及《西部女郎》中的明妮等。

尼尔森长期饰唱这些戏剧性的女高音角色，嗓音却保护得很好，声音的持久力惊人，歌唱寿命相当长，同时代的歌唱家已告退时，她仍然唱得很不错。1980年62岁的她在大都会歌剧院饰唱了埃勒克特拉，歌艺不减当年，她那惊人的穿透力声响仍然能穿过大型的瓦格纳式乐队，音域之宽，音量之大，力度之强，音色之厚，气势之壮，令人叹为观止。她的嗓音不因年龄增长的限制而自然地衰

退下来，成功的决定性因素就是她的歌唱方法自然、舒服、松驰，始终保持着 Bel Canto 的准则，在尊重声音这一点，尼尔森比其他歌唱家更胜一筹，这就是她保持歌唱的持久力的奥秘。

1985 年尼尔森正式宣告退休，她近 40 年的歌唱生涯给 20 世纪声乐史增添了光辉的一页。

尼尔森的唱片录音散见于 DGG、DECCA、EMI、BMG/RCA，款款精彩，张张珍贵，具有高度的声乐价值。最为人称道的是 1958—1965 年她参与索尔蒂指挥维也纳爱乐团录制的瓦格纳《尼伯龙根的指环》(DECCA 414 100-2)，这是世界唱片史上第一部《尼伯龙根的指环》全集问世，轰动全球。最有价值的是，全体演员都是 20 世纪最优秀的瓦格纳式歌唱家，尼尔森饰唱的布伦希尔德，她那惊人的戏剧性表演力量和金属性声音色彩，铿锵有力，掷地有声，美不胜收，足以傲视群英。戏剧性女高音为了追求宏大的音量和浓厚的音色，在演唱上往往出现一些偏差，Vibrato 过慢，声音产生可怕的摇晃(Wobble)，卡拉斯是个反面例子。尼尔森就不存在这些不良之音，她的 Vibrato 不快不慢，平稳庄重且富于生气，声音不"靠后"，音色也不暗，而是非常坚定充实，清澄圆润，强唱能凌越于乐队之上，弱唱则能轻若柔丝，声音的运转非常灵便。

尼尔森饰唱理查·施特劳斯的歌剧也相当成功，如 1966 年她联同维也纳爱乐团/索尔蒂录制的《埃莱克特拉》(DECCA 417 345-2)，是同类录音版本中最佳之作，尽管索尔蒂的音响有着戏剧性效果，尼尔森的演唱更具有冲击力，她那充满张力、威力、热力的歌声全然穿透过乐队而听得清清楚楚，唱出了角色为父报仇之声，唱出了角色神经质的心态，那段"阿迦门农"唱段中恣意任性的音调唱得尤为精彩。

尼尔森这种激昂的唱法，唱威尔第的歌剧作品更能表现出威尔第的宏伟气概。1966 年她与男高音科莱利、女中音邦布莉(G. Bumbry)、罗马歌剧院乐团/梅塔录制的《阿依达》(EMI CMS 7632292)是优秀之作，她饰唱的阿依达，柔中有刚，刚中有柔，刚柔兼济，有卡拉斯的激情，苔巴尔迪的美声，卡芭耶的富丽，普赖斯的刚毅，但又都不全是，她就是她自己，一个听了令人感动的阿依达。最妙的是，在一些宣叙调、咏叹调中她能以抒情性轻声(pianissimo)唱出，这对戏剧性女高音来说难度是很高的。

这款《尼尔森演唱集》(EMI CDM 7 631082)集中展示了尼尔森歌唱艺术的特点，是她鼎盛时期(1957、1958 年)的录音代表作，属于珍品。

唐娜·安娜咏叹调"为我报仇"(莫扎特《唐·乔万尼》)，用声

矫健，用情悲壮。在莱昂诺拉咏叹调"来吧，希望"（贝多芬《费德里奥》）中，她的硬起音（Attack）用得非常果敢、坚定、圆润，所发泄出来的愤怒之声又壮实又浑厚而又深情。她采用激昂唱法唱出的贝多芬"啊！不忠的人"，运腔有力而不失歌唱性，一些抒情段落唱得相当连贯、柔和、流畅，唱出了被抛弃的女人痛苦的心情。她的legato唱法在艾嘉德的浪漫曲/咏叹调"夜晚深沉，景色苍茫/我胸中充满希望"（韦伯《自由射手》）中运用得很是成功，浪漫曲虔诚柔美，咏叹调抒情见长。

CD中的4首瓦格纳的歌剧唱段，即《漂泊的荷兰人》中的森塔叙事曲"一支船在惊涛骇浪中漂过"（Johohoe！）、《汤豪瑟》中的伊丽莎白唱段"歌唱大厅，向你致敬"、《罗恩格林》中的艾尔莎唱段《艾尔莎之梦》以及《特里斯坦与伊索尔德》中的伊索尔德唱段"伊索尔德爱之死"，尼尔森唱来都显示出她在声乐上的美与力，奇怪的是，她不用胸声，这在瓦格纳式女高音中是罕见的。

马多·罗宾

Mado Robin



在声乐史上花腔女高音歌唱家并不多，意大利的加莉-库琪和法国的丽莉·庞丝均被公认为本世纪初最优秀的花腔女高音歌唱家。马多·罗宾(Mado Robin)在名声上虽然比不上加莉–库琪、莉丽·庞丝那么显赫，但是，她那超级的花腔技巧和纯净的美声唱法却具有高度的声乐价值。

1918年12月29日，马多·罗宾生于法国图尔。马多·罗宾优美的音质受到著名男中音歌唱家鲁福(T.Ruffo)的赏识，并推荐她跟波代斯塔(M.Podesta)学唱。鲁福不仅发掘了这位天才，且是惜才之士，真可谓功德无量。

19岁那年，马多·罗宾在巴黎女高音歌唱比赛中荣获第一名，展露锋芒，引人注目。可惜战争连年，局势混乱，时机不适，因此演唱停止。到战后的1945年，她才有机会参与演出，在威尔第歌剧《弄臣》中饰演吉尔达，受到欢迎。同年她唱的夜后(莫扎特《魔笛》)更为轰动，被称为《巴黎之莺》。此后，她赴法国全国巡回演出，所创造的角色十分出色，如德利布《拉克美》中的拉克美、罗西尼《塞维利亚的理发师》中的罗西娜、奥芬巴哈《霍夫曼的故事》中的奥林皮

雅等。

1951年，马多·罗宾在蒙的卡罗歌剧院饰演斯特拉文斯基《夜莺》中的主角。1954年，她首演于美国，在旧金山歌剧院唱露琪亚（多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》）及吉尔达。

正当她处于歌唱事业的鼎盛时期，不幸于1961年12月9日逝世，享年43岁。超级花腔盛年早逝，令人婉惜。

马多·罗宾留下的音响资料极少，那套《拉克美》已绝版。Decca唱片公司录制发行的《马多·罗宾演唱集》(411 923－1)就成为十分珍贵的唱片了。唱片所收辑的曲目都是花腔女高音的典范之作，也是马多·罗宾最拿手的节目。在这八首难度极高的作品中，充分发挥了她那非凡的歌唱才能和卓越的花腔技巧。如《清教徒》(贝利尼曲)中的爱尔薇拉的两首咏叹调，在花腔中揉入细腻的情感，抒发出鲜明的音乐性格。第七幕的"我是一个愉快的少女"优美流畅，天真活泼。第二幕的"最甜美的声音在这儿响"，清脆纤细，委婉深情。

《梦游女》(贝利尼曲)中阿米娜的两首咏叹调，在旋律中洋溢着柔美的乐韵，表现出明亮的唱法特色。第一幕的"为我阳光灿烂"，明朗欢快，音色甜美。第三幕的"我真不敢相信，你竟这般匆匆凋谢了；啊，花啊！"线条柔美，花腔轻盈。

阿尔迪蒂的"吻"，普罗赫的"主题与变奏曲"，阿克夸的"燕子"和阿里亚比耶夫的"夜莺"均是传统花腔女高音中最难唱和最富于技巧性的经典作品。不论是高声区连续的跳进顿音或琶音式的曲调进行，还是快速的音阶式级进的华彩性旋律进行等，马多·罗宾唱来清亮纤柔，干净清晰，灵巧轻盈，趣味高雅，娓娓动听。

丽莎·狄拉·卡莎

Lisa Della Casa



丽莎·狄拉·卡莎于1919年2月2日生于瑞士伯尔尼附近的布格多尔夫。师从海塞尔（M.Haeser），她是由本国栽培的抒情女高音歌唱家，也是在本国开始她的歌剧舞台生涯的。

1943至1950年，她是苏黎世歌剧院首席女高音，在七年中，她饰唱的吉尔达（威尔第歌剧《弄臣》），帕米娜（莫扎特歌剧《魔笛》）等抒情女高音的角色，以其美的歌声与美丽的容貌风靡了乐坛。她以清秀的茨丹卡一角（理查·施特劳斯歌剧《阿拉贝拉》），轰动了1947年萨尔茨堡音乐节。次年，她又唱马德琳伯爵夫人（理查·施特劳斯歌剧《随想曲》），更受欢迎，被视为理查·施特劳斯作品权威诠释者。

丽莎·狄拉·卡莎于1951年首次在伦敦皇家歌剧院登台，唱阿尔玛维瓦伯爵夫人（莫扎特歌剧《费加罗的婚礼》）。同年在慕尼黑巴伐利亚国家歌剧院饰唱阿拉贝拉，两年后她随该院赴伦敦演出，再演此角。1947年，她首演于维也纳国家歌剧院之后，一直就与该院长期合作演出，直到1974年她退休为止。1953至1968年，丽莎·狄拉·卡莎成为纽约大都会歌剧院主要演员，在15年中，她

共演出 175 场次。在 40 至 60 年代,丽莎·狄拉·卡莎在国际乐坛上是最受欢迎的一位美丽的女高音。

她的录音少而精，十分珍贵，如《阿拉贝拉》、《唐·乔万尼》、《费加罗的婚礼》、《最后的四首歌》等都是她鼎盛时期的精心之作。

丽莎·狄拉·卡莎是位典型的抒情女高音,嗓音纯净清甜,运腔明晰匀称,演唱纤细翩美,情感直切感人,仪态优雅可亲。她擅长演唱理查·施特劳斯的作品，如她饰唱的玛莎琳、苏菲、奥克塔文(早期她在《玫瑰骑士》中同时演唱三个角色)、阿拉贝拉、马德琳伯爵夫人、阿里阿那（纳克索斯岛上的阿里阿德涅）等角色，有声有色,栩栩如生。她演唱的《最后的四首歌》被乐坛评为典范之作。

Decca 推出的"历史性录音系列"十张 CD 中,有张丽莎·狄拉·卡莎的专辑(425 959－2),曲目全为理查·施特劳斯的作品,引起我极大的兴趣。阿拉贝拉的三段唱段、阿里阿德涅的独白以及马德琳伯爵夫人终场独唱等在唱法和风格上，都展现出一种新颖的音乐词汇,声音控制出色,走句处理细腻,角色性格突出。在《最后的四首歌》中,她十分讲究色调的对比,幅度大,控制好,律动佳,个性强。

这是 1953 年、1954 年陈旧的单声道录音，尚能保持歌者的音质,音响效果尚可。《Lieder 独唱会》(EMI 5 66571 2)是丽莎·狄拉·卡莎 1957 年 8 月 11 日在萨尔茨堡音乐节举行独唱会的现场演出实况录音,原是 MONO 制作,经 ADD 处理,声音相当干净、真切、清晰,保留了现场的掌声,颇有临场感。

丽莎·狄拉·卡莎的抒情音质，唱 Lieder 更显示得柔美、内在、细致，注重声音的控制，讲究音乐的意境，具有室乐性质的特点。她所唱出的一组舒伯特歌曲，使人听到这是一个抒情的舒伯特,她那充满内含的轻柔歌声,生动地唱出了"纺车旁的格丽卿"中一位纯真少女的忧伤之心灵。她把短小的"欢笑与哭泣"唱得很可亲,不管是"笑"与"哭",不管是"大调"与"小调",始终保持着旋律的流畅和乐句的连贯。在"你是安宁"中,她的轻声控制效果一流,歌声自然、柔美且富有感情,这是一种虔诚祈求之心声。"在春天"借景抒情是一特点。

勃拉姆斯的歌曲较深奥且富哲理性,不易唱好,丽莎·狄拉·卡莎能将"田野的寂静"、"我的爱情多青春"唱得如此高雅、抒情、甜美,其气质是许多歌唱家所不及的。

丽莎·狄拉·卡莎擅唱理查·施特劳斯的歌剧，唱其 Lieder 也很地道，在桑多尔（A.Sandor）贴切的钢琴伴奏下，所唱的"星

星”、“林中欢乐”、“单调”、“自由”、“已经说了”等，都能以漂亮的嗓音体现出这些 Lieder 所包含的诗情，足以一醉。Encore 中加唱的沃尔夫“园丁”、“春之时”，她处理得更是精微细致，达到了诗中有歌，歌中有诗的完美境界。

伊姆加德·西弗里德

Irmgard Seefried



西弗里德是战后德国著名女高音，1919年10月9日生于德国斯维比亚，父亲是她的音乐启蒙老师，6岁时在父亲指挥下饰唱汉普汀克《韩赛儿与葛丽特》中的葛丽特。16岁时父亲车祸身亡，母亲不愿女儿从事音乐事业，西弗里德被迫从奥格斯堡音乐学院退学，但仍然私下学唱。

20岁应卡拉扬之邀加入亚琛歌剧院，3年中饰唱了不少歌剧角色。24岁赴维也纳演唱，以瓦格纳《纽伦堡的名歌手》中的伊娃一角首演于维也纳国家歌剧院，23年中成为该院最有成就的演员。1946年萨尔茨堡音乐节重新开幕，她唱帕米娜（莫扎特《魔笛》）之后，每届都参与演出。1953年首次在纽约大都会歌剧院登台，饰唱苏珊娜（莫扎特《费加罗的婚礼》）。曾到印度、日本、澳大利亚和南非举行独唱音乐会。

西弗里德是奥地利著名小提琴家施奈德汉（W.Schneiderhan）

的妻子，作曲家曾特意为二人写《咏叙调》（为女高音、小提琴与乐团）。西弗里德于 1988 年病逝，终年 69 岁。

西弗里德毕生献身于歌唱事业，擅长演唱莫扎特和理查·施特劳斯的剧目，也以演唱德国艺术歌曲著称，此外，对兴德米特、巴托克、贝尔格、普朗克等人的作品也颇有独到之处。

她的 CD 似乎不多见，这张《西弗里德专辑》（Testament SBT 1026）CD 原录于 40 年代末 50 年代初之 78rpm 旧作，音响单薄了些，但歌曲难得一听。内容全是德国艺术歌曲作品，有莫扎特“我走了，但去何处?”（音乐会咏叹调）、“渴望春天”、“紫罗兰”、“深夜的奥秘”；勃拉姆斯“摇篮曲”；舒伯特“野玫瑰”、“夜与梦”、“你是安宁”；沃尔夫“孤独的少女”、“火骑兵”等 26 首。西弗里德唱艺术歌曲有别于唱歌剧，用声内在，幅度不大，抒情为主，注重声音控制、语言表达、音乐表现以及意境效果，全是音乐会式的演唱风格的。

艾琳·法雷尔

EILeen Farrell



法雷尔是美国少有的戏剧性女高音，生于1920年2月13日，从小跟母亲学唱歌，后师从阿尔科克(M.Alcock)和麦克莱伦(H.Mclean)。早年在电台及电影中当配音演员，嗣后专门从事音乐会演唱，指挥大师米特罗普洛斯(D.Mitropoulos)对她的歌艺极为欣赏。1956年在佛罗里达州坦帕(Tampa)，她首次登台演唱歌剧，饰唱马斯卡尼《乡村骑士》中的桑图扎一角，1960年以格鲁克《阿尔切斯特》(Alceste)中的阿尔切斯特一角首演于大都会歌剧院，随后的5个乐季，她专唱意大利Spinto和戏剧性的角色，包括桑图扎、乔空达、莱昂诺拉(威尔第《命运之力》)、玛达莱娜(乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》)等。像法雷尔这样大号的女高音，最适宜饰唱威尔第的歌剧，这款《威尔第歌剧咏叹调专集》CD(SONY MHK 62358,录于1960年初)，完全表现了她“威尔第式”戏剧性女高音的辉煌唱法。《西蒙·波卡涅格拉》中的“随着清晨，群星和海洋在微笑”、《阿依达》中的“愿你胜利归来”、《游吟诗人》中的“寂静之夜”、“让爱情长上玫瑰色的翅膀”、

《奥赛罗》中的“杨柳之歌”、“圣母颂”、《命运之力》中的“神啊，赐给我和平吧”、《假面舞会》中的“如果能摘到那草而忘掉爱”等，这些非常声乐化的咏叹调，就很能发挥法雷尔的嗓音特长，为了表现其戏剧性激情，她的发声很是果断有力，声如洪钟，胸声憨厚，节奏刚劲，共鸣集中，高音挺拔，歌声有热力、有威力、有魅力，个性强，一听便知，是她少许 CD 录音中的经典之作。

SONY 尚有几款法雷尔的 CD，如贝多芬《庄严弥撒曲》、贝尔格《沃采克》、亨德尔《弥赛亚》以及《瓦格纳歌剧选集》等。

里塔·施特赖希

Rita Streich



有的花腔女高音技巧卓越，但表现较淡漠，唱声不唱情；有的唱功一流，但嗓音较脆弱，唱情不唱声。抒情花腔女高音施特赖希的演唱，既注重感情的表达，又讲究音的表现力，情与声的结合是比较完美的。她那清亮、纤柔的声线，最适于演唱莫扎特 Lieder 以及法国、斯拉夫歌剧作品，李姆斯基——科萨科夫歌剧中的女高音角色，也是她所擅唱的。她备有这样的才能，与她的出身有关，1920 年 12 月 18 日，她生于俄罗斯西伯利亚巴尔瑙尔，却在柏林成长，曾随伊沃京 (MQria Ivogün)、多姆格拉夫——法斯本德 (W. Domgrat-Fassbaender) 学唱，并获得贝格尔 (Erna Berger) 在声乐上的鼓励。1943 年首次登台参演理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》，饰唱策尔比涅塔。

使她名声鹊起的是 1946 年在贝格尔的劝告下，施特赖希毅然加入柏林国家歌剧院，成功地用原文饰唱了莫扎特《后宫诱逃》中的布劳汗和奥芬巴哈《霍夫曼的故事》中的奥林匹娅。同时，还经常参与音乐会和电台广播演唱。在柏林，早期，她饰唱过的主要角色有吉尔达、采琳娜、康斯坦察、夜后以及苏菲(R·施特劳斯《玫瑰骑

士》)、阿德蕾(施特劳斯《蝙蝠》)、菲雅梅塔(苏佩《薄伽邱》)等。指挥大师富特温格勒最后一次指挥歌剧演出是在 1954 年萨尔茨堡音乐节上演韦伯《自由射手》,施特赖希饰唱剧中的安珍。

她在 1952 年拜罗伊特音乐节中饰唱瓦格纳《齐格弗里德》中的林中鸟,深受好评,而在埃克斯昂——普罗旺斯、萨尔茨堡和慕尼黑等音乐节上的演出也很成功。

施特赖希迅速的冒起,引起国际乐坛的注目,在维也纳国家歌剧院的特别邀聘下,1953——1972 年她成为该院主要女高音。她自退出歌剧舞台之后,就专心音乐会演唱,先后在米兰、纽约、罗马和伦敦举行独唱会。1974 年她在德国埃森(Essen)任声乐教授,晚年定居于维也纳,1987 年 3 月 20 日逝世,终年 66 岁。

施特赖希留下的录音不多,DGG 唱片目录中有她灌唱的莫扎特《魔笛》、《莫扎特咏叹调集》等。本碟《咏叹调与圆舞曲》(DGG435 748-2)中的二十八首曲子,均录于施特赖希歌唱鼎盛时期,是研究施特赖希歌唱艺术珍贵的音响资料。

施特赖希的音色不算美,音量也不算大,却充盈着极好的音乐感染力。她的花腔技巧一流,有着类似长笛高音区的色彩,像多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》中的"那柔和的声音"、里姆斯基——科萨科夫《金鸡》中的舍马汗女王咏叹调"请回答我,晴朗的太阳"、德利布《拉克美》中的"铃之歌"、施特劳斯《蝙蝠》中的"笑之歌"、迈耶贝尔《迪诺拉》中的"影子之歌"、奥芬巴哈《霍夫曼的故事》中的"林荫小路中的小鸟"等这样最难唱、最富于技巧性的传统花腔作品,她唱来灵便轻松,玲珑剔透,声中有情,情中有声。

施特赖希的声音在技术上适应性较广,一些连贯的抒情性咏叹调,她也胜任。像德沃夏克《水仙女》中的"月亮颂"、普契尼《贾尼·斯基基》中的"啊,我亲爱的爸爸"等,她特别注重母音间的连贯、发声中喉头的稳定和旋律线条的优美。

像施特赖希这样的抒情花腔女高音,演唱圆舞曲最有韵味,碟中的施特劳斯 Ⅱ"维也纳森林的故事"、"春之声"、阿迪蒂"圆舞曲"等,在节奏上、气氛上她唱来都带有维也纳圆舞曲明快、单纯、流畅、旋转的特点。

雷纳塔·苔芭尔迪

Renata Tebaldi



在当代女高音中，嗓音醇美、仪态优雅的苔芭尔迪曾一度风靡全球。这位被指挥大师托斯卡尼尼赞誉为“天使的声音”的漂亮女高音，当年曾被美国《时代》周刊作为封面人物，列入当代伟人之列。美国康涅狄格州首府哈特福德市一个广场还定名为“苔芭尔迪”，可见她的名声已大大超越了国界。在歌唱艺术上，苔芭尔迪对人类是有所贡献的。

1922 年 2 月 1 日，苔芭尔迪生于意大利帕尔马。母亲是个慈祥的妇女，父亲却风流成性，当她生下来 3 个月时，父亲扔下她们母女跟别的女人走了。这个破裂的家庭给苔芭尔迪一生带来心灵的创伤。至今，她孤独一人居住在米兰，与一只长毛狗相依为命，这大概是一种心理障碍吧。

她的童年十分不幸，生活贫苦，发育不良，患有脊髓灰质炎，6 岁才能走路。可怜的母亲处于极大的困境中，日以继夜地工作，抚养苔芭尔迪成长。在苔芭尔迪一生中，她最疼爱她的母亲。当她成名后，她说：“如果没有我的母亲，我决不会成功。”当她母亲于 1957 年谢世时，她悲痛欲绝，停止一切演出活动。

苔芭尔迪从小就喜欢钢琴，希望将来成为钢琴家。母亲省吃俭

用，让她向表姐学琴，时为13岁。她练琴时自弹自唱，表姐惊喜地发现她的嗓音很美，便带她去找声乐教授布兰库奇(Bulancuci)。教授很欣赏她的声音，提议她学唱。母亲不大同意，认为钢琴是固定的职业，歌唱不固定。最后，母亲勉强同意她进入帕尔马音乐学院，随著名的声乐大师坎波加利亚尼(E.campogalliani)学唱，不过，不得放弃钢琴。但她的钢琴毕业考试仍名列前茅。

后来，苔芭尔迪在佩萨罗遇到了著名的女高音梅丽丝(C.Melis)，她是托斯卡权威表演者。试听后，梅丽丝惊讶地说："我从未听过这么美妙的音色。"于是，在这位热情的导师悉心教导下，苔芭尔迪在声乐上取得了惊人的进步，有脱胎换骨之变。

母亲对女儿学唱仍然持怀疑的态度，最后，还得佩萨罗音乐学院院长出来劝说。他认为："像苔芭尔迪这样的嗓音，世界上50年不一定能出一个。"母亲终于不反对了。于是，苔芭尔迪转学到佩萨罗音乐学院，继续跟梅丽丝习唱，时为17岁。

在第二次世界大战期间，佩萨罗音乐学院被迫停办（1942年)。苔芭尔迪带着母亲四处避难，流离转徙。梅丽丝始终是苔芭尔迪的恩师，她一直惦念着这位天才学生。在她推荐下，1944年，苔芭尔迪在罗威果，有机会参演歌剧《梅菲斯特菲勒》(博依托曲)中的爱莲娜一角，由坎波(Compo)指挥。这是她职业性的首演，获得很大的成功，从此开始了她的歌唱舞台生涯。

接着，她在罗威果还饰唱同剧中的女主角玛格丽塔，倍受欢迎，反映强烈。嗣后，她赴米兰演出，饰唱爱尔莎(瓦格纳《罗恩格林》)、伊娃(瓦格纳《纽伦堡的名歌手》)、托斯卡、咪咪、薇奥列塔和苔丝狄蒙娜等角色，轰动了歌剧之都。

对苔芭尔迪来说，1946年是难忘的一年。年已79岁高龄的指挥大师托斯卡尼尼从美国回到米兰，正筹备战后重建斯卡拉歌剧院的音乐会，约请苔芭尔迪试唱。她胆战心惊地唱了乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》第三幕中玛达莱娜咏叹调"妈妈死了"和威尔第《奥赛罗》第四幕苔丝狄蒙娜的场面"杨柳之歌"，托斯卡尼尼听后十分激动地说："她给了我极大的满足。"苔芭尔迪更激动地流着眼泪搂住母亲说："妈妈，我被录取了！"

在重建斯卡拉歌剧院落成典礼的音乐会上，她唱了罗西尼的歌剧《摩西在埃及》中祷告唱段，她站在升降机架从上而下，托斯卡尼尼说："这是从空而降的天使的声音。"从此，全世界都知道她这天使的声音，她名望日盛，身价百倍，各地争相聘约。威尼斯、罗马、拿波里、佛罗伦萨等意大利所有主要的城市都依次在欢迎她的演出。

她在全国转了一个圈之后，于1948年回到米兰，并开始创造

新的歌剧角色。在佛罗伦萨五月音乐节中，她首演斯蓬蒂尼(G.spontini)歌剧《奥林匹耶》。1950年在庞培(Pompeii)，她饰唱亨德尔歌剧《凯撒大帝》中埃及女王克莱奥巴特拉、罗西尼歌剧《科林托的拉塞迪奥》和斯篷蒂尼歌剧《费尔南德·科尔特》。1951年，在纪念威尔第逝世50周年的演出中，她唱的《乔万娜·达尔科》(Giovanna d'Arco)，受到了高度的称赞。

此时，苔芭尔迪已在国内走红，并为自己在国际乐坛上建立了一个一流的女高音形象，她开始向国外发展。她在伦敦、巴黎、布宜诺斯艾利斯和旧金山等的演出，都受到热烈的欢迎。

1950年，她首演于伦敦皇家歌剧院，在指挥大师萨巴塔(V.Sabata)指挥下，她唱苔丝狄蒙娜与《安魂曲》(威尔第曲)，轰动一时，倍受赞赏。同年，她在美国(旧金山)首次登台，与男高音德·莫纳科合作演出《阿依达》。

1955年，苔芭尔迪成为美国纽约大都会歌剧院主要演员，也是她歌唱事业鼎盛时期。在大都会歌剧院20年中，她共演出了五十部歌剧，每次演出都是满座，她成为歌剧院票房的保证。每年乐季之后，她定期回到祖国，每次都先在拿波里停留，同胞都以鲜花热情欢迎这位“满座小姐”。

1959年，她在哈那瓦唱咪咪，观众起立鼓掌达20分钟之久。同年，老练的维也纳人也很欢迎她的咪咪。档期许可下，有时她也回米兰斯卡拉歌剧院演唱。不过，她与院方的关系不是那么好。60年代初期，苔芭尔迪因身体欠佳、嗓音不妥而停止了一切演出活动，引起世人的关注和猜测，一时流言蜚语，众说纷纭。人们以为她从此一蹶不起，不再演唱了。幸好，经过多年的休养，她终于在1966年东山复出，在大都会歌剧院上演的《歌女乔空达》中首次饰唱乔空达。恢复了嗓音，重上了舞台，声音更为成熟，音色更为圆润，最为可贵的是她的胸声加强了厚度。

1970年，她在大都会歌剧院饰唱明妮(普契尼《西部女郎》)。三年后重唱苔丝狄蒙娜，唱功不减当年，仍受欢迎。此角色她在大都会歌剧院共演了210次，这是个光荣的历史。1973年退休后，她不再表演歌剧，只从事音乐会演唱工作，1985年在圣马力诺、布赛托从事声乐教学工作。

苔芭尔迪有着意大利人爽朗的性格，为人和蔼可亲，很有爱心。长期以来，她很恨父亲，父亲曾多次观看她的演出，但她一直不愿见他。自从母亲病逝后，她才把爱转向父亲，并购楼房供他安享晚年，因为他是她的父亲。

她在歌唱事业上的成就是伟大的，可是，她在爱情婚姻上是个

失败者。她曾热恋过多次，可是都吹了。有一段时期她与托斯卡尼尼有过暧昧关系，隐瞒得非常巧妙。可是这一段情也不了了之。实际上，苔芭尔迪的感情是十分丰富的，也是很专横的，她如结婚，丈夫便要成为“苔芭尔迪先生”，这种“大女人主义”或许是由于破裂家庭带给她的一种心理变态吧。她在一生中，最怕陷入父母的那种不幸中。因之，至今她不嫁，单身贵族一名。事业给她带来了荣誉，可是，事业也给她带来孤寂。事业与爱情她始终选择了事业，她太爱歌唱了。

苔芭尔迪与卡拉斯不和，在国际乐坛上流传已久。那是 1951 年 9 月在巴西里约热内卢市立歌剧院上演《托斯卡》时，两人发生争吵，互不相让，从此交恶。17 年后的 1968 年 9 月 17 日，苔芭尔迪在纽约大都会歌剧院主演《阿德丽雅娜·雷库普尔》(奇莱亚曲)，演毕，卡拉斯主动到后台祝贺，表示言和，两人抱头痛哭。一对舞台冤家从此和好，成为乐坛佳话。当卡拉斯于 1977 年在巴黎谢世时，苔芭尔迪从洛杉矶特致唁电。

苔芭尔迪是位曲型抒情—戏剧型女高音(sopranoLirico-spinto)，被公认为杰出的美声唱法代表人物之一。她的发声极为柔润流畅，松弛自如，没有任何强制的紧张力，从未有过声音的瑕疵，音质醇美极了，声音干净极了。她对音乐有一种天赋的敏锐感，一听到音乐，她忘怀一切，完全投入音乐中。她的歌声有声有色，丝丝扣人，这是她的演唱最可贵之处。她的用声非常明智，选曲也十分慎重。她从来不一味追求音量、音域而损坏声音的音质，不唱力所不及的作品。

在她整个声区中，声音永远保持着那么丰满、统一、贯通、顺畅、即使在不同的声区中的音色也没有任何差异，很有“大珠小珠落玉盘”之感。她对声音的控制技巧一流，引人入胜。特别是她的轻声唱法精彩无比，堪称一绝。她的颤音(Vibrato)声音的波动极为微细、平稳、流畅、自然、不快不慢，运用得非常微妙，声响十分柔美。她那种无懈可击的音准，相信是众多女高音中所不及的。

苔芭尔迪录有大量的唱片，多由 Decca 制作。她的这些著名的录音使她扬名全球。特别是她录制的三十套歌剧，更是唱片史中之珍贵音响资料，具有高度的声乐价值。她擅唱威尔第、普契尼的歌剧作品，也是她最喜欢的剧目。以下评介的数款 CD，都是她的代表之作，我极激赏。

歌剧精选(DECCA 421 312－2)

这是 50 年代的录音，正是她处于歌唱黄金时期，嗓音特美，演唱特佳。片中所收辑的 11 首歌剧咏叹调，都是她最拿手的曲目。莫

扎特《费加罗的婚礼》第二幕中阿尔玛维瓦伯爵夫人的“爱之神，快来安慰我”，她以柔和的声线带出伤痛的心情，音质纯净清脆，句法明晰匀称。在李奥诺拉咏叹调“爱情在我心中荡漾”（威尔第《游吟诗人》第一幕）一曲中，苔芭尔迪采用圆润的唱腔和浪漫的色彩唱出对爱情的期望，声声痴情、句句缠绵。

苔丝狄蒙娜“杨柳之歌”（威尔第《奥赛罗》第四幕）是她的成名之作，CD 收有她 1954 年的录音版本。用声之妙，用情之深，冠于同行。她的声音就好像在一条音阶线上上下下顺畅地流动着，最后一句的极轻音只保持一丝之声，声响效果非常微妙。托斯卡尼尼当年曾被此声而感动。

她尽情唱出的玛格丽特咏叹调“有一夜抛向海的深处”（博依托《梅菲斯特菲勒》第三幕），很是哀伤，很是凄凉。托斯卡咏叹调“为艺术，为爱情”和巧巧桑咏叹调“晴朗的一天”都是她拿手之曲目，这是美声唱法中典范之录音，我越听越爱，越爱越听，真有“余音绕梁，三日不绝”之感，令我回味无穷。

苔芭尔迪十分热情扶植一些冷门之作，如卡塔拉尼的《瓦莉》、奇莱亚的《阿德丽雅娜·雷库普尔》和马斯卡尼的《罗多莱塔》（Lodoletta）等，有好几个歌剧院特为她而重新上演这些鲜为人知的歌剧，本片中均收有，真难得一听，十分珍贵。那首录于 1968 年的瓦莉咏叹调“那么，我要去遥远的地方”（《瓦莉》第一幕），是她复出后的录音，音色更为浑厚了。

阿依达（Decca ADD/414 087 – 2）

这是 1959 年在维也纳的录音，指挥大师卡拉扬指挥维也纳爱乐录制、男高音贝贡吉等，阵容强大，制作一流。苔芭尔迪饰唱的阿依达很有魅力，她所有的唱段都充盈着强烈的音乐感染力，十分迷人。如阿依达咏叹调“仁慈的上帝”（第一幕），洋溢着恳切的哀祷之声，歌声时而悲切，时而温馨，生动地表现出阿依达矛盾的心态。第三幕中的“啊！祖国蔚蓝的天空”，她唱来具有一种特别的音乐气氛，心情忧思，情怀切切，色彩异常。歌声时如呜咽，时如叹息，真有一声一泪之感。

普契尼：《蝴蝶夫人》（Decca ADD/411 634 – 2）

在同类录音中，我喜爱苔芭尔迪的巧巧桑。根据 1958 年录音版本制成的 CD 推出后，音响大有改进，颇受欢迎。此片价值在于苔芭尔迪的《蝴蝶夫人》，这是她最佳状态的著名录音。36 岁的苔芭尔迪竟能唱出十几岁少女之声，声音造型掌握得十分之好，巧巧桑的心理刻划得非常出色，轻声的控制更为美妙。全剧的重点唱段唱得异常感人。如第一幕的“晴朗的一天”用声自如，柔情娴静，生动地

表现了巧巧桑痴想、殷念、缠绵的心思。在众多朗诵式的宣叙调中，她的音色运用得十分丰富多采，适情适度，非常周到。她所塑造的巧巧桑形象可爱又可怜、维妙维肖，令人回味。

普契尼：西部女郎(Decca ADD/421 595－2)

卡普亚纳（F.Capuana）指挥罗马圣切契里亚音乐学院管弦乐团于 1958 年录下此作，音响配合得非常精彩，色调缤纷，对比强烈，此起彼伏，演奏积极，很有戏剧性效果。

这部剧的演员更为强劲，德·莫纳科的约翰逊，男中音马克尼尔(C.Macneil)的兰斯等都是个性很强的歌唱家，嗓音挺拔，声如洪钟，演绎凌厉，全剧效果颇有令人屏息的紧迫感。

苔芭尔迪的明妮用声十分泼辣、直爽、豪放，音量加强了，音色加浓了。但其声音仍然是抒情性质，只是力度稍强了些，这就是她典型的抒情—戏剧型女高音的唱法。如明妮咏叹调“儿时在索列达德”、“我是个平凡的女人”(第一幕)、“哦！你若知道”(第二幕)等，在抒情的基本调子下，她的行腔揉入些戏剧性的因素，得到了角色憨厚的气势。

维多利亚·德·洛斯·安赫莱斯

Victoria de Los Angeles



众所周知,意大利是歌唱王国,在音乐史上出现过不少歌王、歌后,其实,西班牙也培养出许多世界级的歌唱家,如女高音德·洛斯·安赫莱斯、卡芭耶（M.Caballe）;女中音贝尔冈扎（T.Berganza）;男高音卡雷拉斯、多明哥、克劳斯（A.Kraus）等。其中,德·洛斯·安赫莱斯和卡芭耶更被列入世纪十大女高音之行列,本文谈谈德·洛斯·安赫莱斯的歌唱道路及其CD特点。

1923年11月1日,德·洛斯·安赫莱斯生于西班牙巴塞罗纳一个音乐家庭,在音乐家庭环境的熏陶下,从小就喜欢唱歌和弹奏吉他,5岁就能自弹自唱,得到家人的称赞,但并不赞成她以歌唱为业。

17岁时,在一次偶然的机会中,德·洛斯·安赫莱斯优美的歌声被巴塞罗纳大学

一位教授发现，鼎力推荐她进入巴塞罗纳音乐学院，家人也就默然同意。在音乐学院她主修声乐和钢琴，进度神速，学业优异，仅用3年的时间就学完了6年的课程，并首次参与蒙特威尔第歌剧《奥菲欧》的演出，时为18岁。

毕业后在巴塞罗纳举行她第一次独唱会。1945年，她在巴塞罗纳里奇奥剧院饰唱莫扎特《费加罗的婚礼》中的伯爵夫人，值得注意的是这次成功的演出是她职业性首次在歌剧舞台上亮相。接着，她又饰唱了玛侬（马斯内《玛侬》）、艾尔莎（瓦格纳《罗恩格林》）、伊娃（瓦格纳《纽伦堡的名歌手》）、阿加塔（韦伯《自由射手》）等，这是她离开西班牙前所饰演的角色。

1947年，她参加日内瓦国际歌唱比赛，经过200名选手的角逐后，德·洛斯·安赫莱斯脱颖而出，荣获第一名。回国后在马德里与歌王吉利（B.Gigli）同台演出普契尼《艺术家的生涯》、马斯内《玛侬》，大受欢迎，名声鹊起，从此活跃于国际乐坛。次年，BBC广播公司把这位年轻的西班牙女高音介绍给英国听众（广播演出法雅《短促的人生》，饰唱萨露特一角），随后即在伦敦威格莫尔大厅举行独唱会，这次成功的演出奠定了她在国际乐坛的地位，在世界各地展开广泛的演出活动。如在奥斯陆、赫尔辛基开独唱会，在斯德哥尔摩唱玛格丽特（古诺《浮士德》）、在哥本哈根唱咪咪、在巴黎唱玛格丽特、在米兰唱阿里阿德涅（理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》）、在伦敦唱咪咪等。令人惊叹的是，这一连串的成功演出时，德·洛斯·安赫莱斯才26岁。

1951年，德·洛斯·安赫莱斯以玛格丽特一角首演于纽约大都会歌剧院，并获得长期签约，成为大都会的头牌女角，这是她最光辉的时期，饰演了大量的角色，其中有咪咪、巧巧桑、薇奥列塔、艾尔维拉、伊娃、米开拉、哈莲特夫人、苏珊娜、梅丽桑德、苔丝狄蒙娜等。同时，还经常赴意、英、奥、荷、瑞典、阿根廷等国巡回演出。50年代，德·洛斯·安赫莱斯以演唱歌剧为主，60年代末以后则偏重于音乐会演唱。

在EMI唱片目录中有不少德·洛斯·安赫莱斯的录音，具有代表性的有：比才《卡门》、康特卢布《奥佛涅山区歌曲》、法雅《短促的人生》、福雷《安魂曲》、古诺《浮士德》、列昂卡瓦洛《丑角》、马斯卡尼《乡村骑士》、马斯内《玛依》、奥芬巴哈《霍夫曼的故事》、普契尼《艺术家的生涯》、三联剧《修女安杰丽卡》、《贾尼·斯基基》、《外套》、罗西尼《塞维利亚的理发师》、威尔第《西蒙·波卡涅格拉》（Simon Boccanegra）、《茶花女》、维拉-罗伯斯《巴西的巴哈风格》（NO.1' 2' 5&9）以及各人专辑《乘着歌声的翅膀》、《歌剧咏叹调

集》、《西班牙歌曲集》、《萨苏埃拉咏叹调集》等。

这套4CD专辑《德·洛斯·安赫莱斯的传奇》(EMI CMI 5 65061 2)曲目全为艺术歌曲,共101首。德·洛斯·安赫莱斯擅唱歌剧,也长于艺术歌曲,对西班牙歌剧更为精到,这套CD就充分显示她在艺术歌曲方面极好的音乐表现和演唱水准。从声乐角度来说,尽管她的声区不是很统一,各声区间的"过渡音"(Passagio)音质的量变不是那么自然、均衡、圆滑,高声区的音(中央A高八度以上)也显得吃力,但她善于以多样的音色、细致的语调和切合的唱风表达出不同国家、不同时期、不同风格艺术歌曲的曲意,歌路较宽,能量较大,用声用情自然切贴,这是此套录音最可贵之处。

CDI是法国艺术歌曲专辑,曲目有拉威尔的连篇歌曲"天方夜谭"(1.亚洲;2.魔笛;3.冷漠的人)、"五首希腊民间流行曲调"(1.新娘子醒来;2.在那边靠近那教堂;3.谁比我英勇;4.采乳香者之歌;5.多欢乐)、"两首希伯莱曲调"(1.卡迪殊;2.永不解开的谜)、杜帕克(H.Duparc)的"邀游"、"菲迪莱"、德彪西的"里亚之歌"(选自康塔塔《浪子》)、萧颂的"爱与海之诗"(1.水之花朵;2.爱的死亡)等。这些作品是法国艺术歌曲中的精华,也是德·洛斯·安赫莱斯拿手的曲目,乍一听,其旋律似乎不及意大利艺术歌曲那么华丽,但却有着法国艺术歌曲优雅之美。德·洛斯·安赫莱斯完全是采用法国表达方式来演绎的,用声不放纵,用情不狂烈,讲究声音的控制,注意寓意的暗示,追求一种精致纤柔、含蓄高雅的声音效果。她的法语鼻化音掌握得很地道,语调生动,韵味十足,意大利式的美声唱法与法国式的朗诵技巧相互结合,其精确性足以与法籍歌者媲美。

德·洛斯·安赫莱斯灌唱了不少各国艺术歌曲,而唱得最深情、最动人的还是她自己祖国的作品,CD2西班牙艺术歌曲专辑就充分表现出她的当行本色。蒙特萨尔瓦特赫(X.Montsalvatge)的"五首黑人之歌"(1.古巴在钢琴中;2.哈巴奈拉节奏;3.带创伤的男子;4.黑孩子的摇篮曲;5.黑人之歌),融入了西班牙波丽露的调式和古巴的节奏,德·洛斯·安赫莱斯唱得相当热情奔放,且带点女中音式的粗犷声响。格拉纳多斯的"哭吧,亲爱的"、"他们到松林去"(选自《爱情歌曲集》)又唱得婉转缠绵,音色格外甜美。在罗德里戈的两组歌曲("4首爱情牧歌"、"莫森·辛托三联歌")中,她的中声区的声音运用得最漂亮,显示出一种雄健的力量和直朴的古意,歌声魅力迷人。

德·洛斯·安赫莱斯唱西班牙民歌另有一番情趣,口语化的用声,叙述性的歌唱,充满乡土气息,从"三首传统歌曲"(1.阿拉贡

姑娘；2. 鸟之歌；3. 收割者之歌）中可感受她这种生活式的声音而又有一定的声音观念的歌唱特色。西班牙现代作曲家埃斯普拉（O. Espla）的“五首西班牙流行歌曲”（1. 路途；2. 沿街叫卖；3. 十二点钟；4. 贫穷的渔夫；5. 歌曲）虽不是直接引用西班牙民歌，却带有深厚的西班牙民歌风味。有趣的是，德·洛斯·安赫莱斯采用多样的音色、语调唱出了劳苦大众种种的生活心态，这种有人情味的声音很扣人心。这组歌我就反复听了多次，仍意犹未尽。

CD3 中的西班牙、法国歌曲作品很值得一听，特别是法雅的“七首西班牙流行歌曲”她唱得无比的热火奔放，有着鲜明的西班牙地方色彩。她以西班牙独特的佛拉明哥（Flamenco）演唱方式唱出的“摩尔人的围巾”（第一首）带有即兴性质，行腔单纯，寥寥几声就表现出歌中的寓意（少女珍惜洁身）。第二首“塞吉迪亚穆尔西纳舞曲”唱得悠闲自如，歌声显得高傲、端庄，有一股贵妇的气质，诱惑迷人。第三首“阿斯图里斯之歌”用声用情比较柔润，带点伤感。“霍塔舞曲”（第四首）是此声乐套曲最著名的一首，也是德·洛斯·安赫莱斯唱得最撩人的一首。在“摇篮曲”（第五首）中，声音控制一流，PPP 仍然保持着清新的音质，很美。只用四个音写成的“悲歌”（第六首）她唱得朴素，不多润饰、韵味却在其中。最后一首“波罗舞曲”歌唱与朗诵交错应用，热情奔放，带有西班牙佛拉明哥歌舞即兴表演的特色，这是德·洛斯·安赫莱斯所擅长的。

CD3 有一半是法国声乐作品，其中德布西的连篇歌曲“比利第斯之歌”（1. 牧神的笛子；2. 头发；3. 纳伊阿德斯的坟墓）、“游乐画”（1. 用弱音器；2. 木偶；3. 月光），德·洛斯·安赫莱斯在语言、旋律、音色、力度上都保持着精细、抒情、柔和、淡雅的风格。

CD4 收有意、德、奥、法、俄、捷、英艺术歌曲，显示出德·洛斯·安赫莱斯在音乐会演唱多方面的才华，所唱的德、奥艺术歌曲，如贝多芬的“梦”勃拉姆斯的“你的蓝色的眼睛”、“徒劳小夜曲”、舒伯特的“死与少女”、“何处”、“致音乐”等，注重语言的表达、音色变化、声音的控制以及意境的神往，歌中有诗，诗中有歌，结合完美，不同于她唱纤柔见长的法国歌曲。

值得留意的是 CD4 中收有她与德国男中音费舍尔·迪斯考的二重唱，所唱的贝多芬“爱尔兰民歌集”、柏辽兹“特洛伊人”、德沃夏克“苹果”、柴科夫斯基“苏格兰叙事诗”、圣桑“田园曲”等，两人在对音乐的理解、音量的平衡、声音的表现以及演唱的质量上都很统一，这是世界上最优秀的音乐会二重唱。更有声乐价值的是两人加上德国女高音施瓦茨科普芙的三重唱“别离”（莫扎特曲），三人相互依靠，音色融和，声部协调，水准一流。

玛丽亚·卡拉斯

Maria Callas



玛丽亚·卡拉斯，一个响亮的名字，一个传奇的女子！她和卡鲁索、夏里亚宾被列为本世纪对后世影响最大的三位歌唱家。

卡拉斯传奇的一生充满戏剧性，在歌唱上，她凭借自己的音乐、戏剧天赋和自我奋斗精神，从一个胖乎乎的、笨拙的姑娘变成一位姿色迷人的世界全能女高音，征服了欧美各大歌剧院，登上了世界“歌剧女后”的宝座。

1923年12月2日，卡拉斯生于纽约，父母是从希腊迁到长岛的移民。14岁父母分居，卡拉斯随母回国，次年，考进雅典音乐学院，师从德·伊达尔戈（E.de Hidalgo）。她学生时期的第一个角色是比阿特勒斯（苏培《薄伽丘》），1941年在雅典歌剧院正式登台饰唱的是托斯卡，时年18岁。随后几年她在该院饰唱了达尔伯特的《低地》(Tiefland)、马斯卡尼的《乡村骑士》、

贝里尼的《诺尔玛》和贝多芬的《费德里奥》等。22岁，卡拉斯回到纽约，想大搞一番事业，可是事事不如意，处处碰壁，身材胖乎乎的卡拉斯被拒绝在大都会歌剧院首演《蝴蝶夫人》，一怒之下去了意大利。

1947年，她首演于维罗纳圆形剧院，唱彭切利《歌女乔空达》，大受欢迎，一举成名。两年后在维罗纳，卡拉斯与意大利工业家梅涅吉尼（G-B · Meneghini）结婚。在这期间，她大多数在意大利、南美洲巡回演出，剧目包括《特里斯坦与伊索尔德》、《命运之力》、《图兰多》、《阿依达》、《诺尔玛》、《女武神》、《清教徒》、《纳布科》、《在意大利的土耳其人》等中的戏剧性女高音角色。

1951年，卡拉斯在米兰斯卡拉歌剧院首演《西西里晚祷》给她带来了在意大利的一次最大胜利，特别是次年唱的《诺尔玛》，她那非凡的风度更使得观众为之倾倒。随后几年，卡拉斯穿梭于欧美乐坛，演出不少新剧目，备受欢迎。1956年，她首次在大都会歌剧院登台唱《诺尔玛》，观众完全被她折服了，她成功了，谢幕达16次之多。随后又唱了《托斯卡》、《拉美莫尔的露琪亚》等。翌年，她首演于伦敦皇家歌剧院，也唱《诺尔玛》，反映狂热。

卡拉斯在歌唱事业上取得了巨大的成就，在生活上却很不幸，她与梅涅吉尼结婚十年后分居（当时意大利法律只允许夫妻分居，不能离婚），与希腊船王奥纳西斯（A.Onassis）同居9年后被无情抛弃；与母亲的不可调和的冲突……，使她生活在苦脑、悲痛、怅惘、沮丧、忧虑和羞辱之中，精神受到极大的打击。

1965年5月，她在巴黎唱《诺尔玛》时，因感厌倦而昏迷，被迫取消第四幕的演出。7月5日，她在伦敦皇家歌剧院唱托斯卡之后突然引退，这是她最后一次的歌剧演出。1973年复出，与男高音迪·斯苔法诺（G.di Stefano）联合举行独唱音乐会，遍游欧美各国，但歌艺已不复当年。

她最后一次演唱是于1976年4月11日在巴黎举行的个人音乐会。次年，她在孤寂中郁郁死去，时年54岁。

卡拉斯在歌唱艺术上对人类的贡献是极大的，她的成就是多方面的，她热情地发掘了一批已被人们遗忘的古老剧目，提高了19世纪初期美声学派的一些传统剧目，如贝利尼的《诺尔玛》、《海盗》、《清教徒》；多尼采蒂的《露克列齐亚·波吉亚》、《安娜波莲娜》；凯鲁比尼的《美狄亚》；威尔第的《纳布科》、《西西里晚祷》；斯蓬蒂尼的《奥林比亚》等。这些鲜为人知的歌剧作品经她成功的演唱后再放光彩，赋予新的生命，她是真正具有创造性气质的歌唱家。

卡拉斯一生饰唱一百多部歌剧角色，共演出过535场次，她留下的22套歌剧录音是唱片史上的珍贵音响资料。其中要以《诺尔玛》、《托斯卡》、《卡门》最为出色，能将这三个不同性格的角色唱活了的，只有卡拉斯，至今无人可及。它们被视为卡拉斯绝世之名演唱，成为歌剧表演艺术的典范。

从录音听来，卡拉斯的音域异常宽广，声音的可塑性很强，既能唱明亮的抒情女高音，又能唱强烈的戏剧女高音，还可唱轻巧的花腔女高音，甚至女中音的角色。女声各声部几乎全给她唱完，实力非凡，不愧为全能的女高音。卡拉斯是本世纪争议最大的女高音歌唱家，即使是她在鼎盛时期的演唱、录音，也有人认为她的声音难听，不是美声学派的理想典范。诚然，在十大女高音中，卡拉斯的音质不算美。不过，单单从音质上要求卡拉斯那是不全面的，也是不公平的，尽管卡拉斯在声音上有甚么不足，她的歌声刚中带柔，浑厚而又纤细，透明而兼有粘性，富有一种特殊的音质，很有张力、威力、魅力，是位很有独特的、个性的歌剧演唱家。她在舞台上的表演唱做并重，一举一动，一字一声都有感情，都有音乐，句句真切，声声动人。实际上，只有在现场观赏卡拉斯的演唱才能体会到卡拉斯真正的歌唱价值。“美声就是表情”，这是卡拉斯的信念，也是她的歌唱魅力所在。

在唱法上，卡拉斯的歌唱不仅做到了美声所要求的起音圆润、声音连贯、音量控制、运腔灵活等，而且非常重视词意表达上的细致、深刻。几乎每句歌词、每个音符都注入丰富的感情、声中有泪，声情并茂，她这种独特的歌唱表现大大超过了美声唱法的规范。当然，卡拉斯的歌唱并非十全十美，有时她用声过强，用力过猛，声音有点“刺”，音色有点“涩”；Vibrato 太慢，产生厉害的颤抖；有时音准偏低；有时声区略有不统一之感。

加莉娜·维什涅芙丝卡娅

Galina Vishnevskáya



女高音，一般都以清丽的高声区声音著称，低声区的胸声较空洞。维什涅芙丝卡娅的女高音则具有女高音少有的壮实低声区，其高音仍然保持着抒情性，近似 Spinto 女高音的特色。60 年代初她在欧美饰唱的阿依达，备受好评，被认为可以与苔芭尔迪、尼尔森（B.Nilsson）、卡拉斯所创造的阿依达形象相媲美。

1926 年 10 月 26 日，维什涅芙丝卡娅生于近圣彼得堡的科特林岛喀琅施塔得，双亲不幸死于第二次世界大战德军围攻列宁格勒（今圣彼得堡）时。自 1942 年起在列宁格勒随加里娜（V.Garina）学声乐几十年。1944 年在列宁格勒音乐学院毕业后，加入当地轻歌剧院工作，后转至列宁格勒乐团任独唱演员。

她首次参与歌剧演出是 1950 年在列宁格勒上演的斯特列尼科夫（N.M.Strelnikov）《女奴》（Kholopka），两年后被调入莫斯科大剧院。第一年她只被分配饰演一些小角色，如里姆斯基—科萨科夫《雪娘》（Snow Maiden）中的库帕娃，第二年（1953 年）她首演塔姬

雅娜（柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》）一举成名，随即相继在歌剧舞台上成功地创造了一系列角色形象，如凯鲁比诺、莱奥诺拉（贝多芬《费德里奥》）、薇奥列塔、阿依达、巧巧桑、托斯卡等。当然，她最擅长的还是俄罗斯的歌剧，其中包括塔姬雅娜、库帕娃、玛琳娜（穆索斯基《鲍里斯·戈杜诺夫》）、娜塔莎（普罗科菲耶夫《战争与和平》）、丽莎（柴科夫斯基《黑桃皇后》）、玛尔法（里姆斯基—科萨科夫《沙皇的未婚妻》）及卡捷琳娜（肖斯塔科维奇《卡捷琳娜·伊斯梅洛娃》）等。此外，在大剧院由她首演的角色有：卡塔林娜（舍巴林《驯悍记》，1957年）、娜塔莎（1959年）、马林娜（穆拉杰里《10月》，1964年）、苏菲亚·特卡钦科（普罗科菲耶夫《谢苗·科特科》，1970年）等。1966年她在歌剧影片《卡捷琳娜·伊斯梅洛娃》中饰演主角。在莫斯科大剧院时，是维什涅芙丝卡娅歌唱事业最灿烂的日子。

在国内有了名声之后，1955年维什涅芙丝卡娅开始向国际乐坛进军。是年在布拉格音乐节期间她遇上了比她小五个月的大提琴家罗斯特罗波维奇（M.L.Rostropovich），两人一见钟情，他凭一瓶泡菜加一捧铃兰花，经过四天的求婚，终于打动了她的芳心，他们结合了。他们双双成为音乐世界中的明星，同甘苦、相敬如宾，传为佳话。两个音乐天才的女儿均毕业于美国朱莉亚特音乐学院，一为钢琴家，一为大提琴家，继承父业后继有人。

在国外，维什涅芙丝卡娅的歌唱事业得到充分的发展，1961年她首次在纽约大都会歌剧院亮相，唱阿依达和托斯卡，翌年也以阿依达首演于伦敦皇家歌剧院、巴黎歌剧院，她以宽厚有力而又柔润清畅的音质和充满强烈的感动力的演唱，征服了欧美乐坛。像她这样完美的Spinto女高音，当年并不多见。随后，她赴世界各国巡回演出，活动频繁，蜚声乐坛。

除歌剧之外，她同时忙于音乐会演唱，经常夫妻搭档举行独唱会1983年2月23日她在香港开独唱会，罗斯特罗波维奇钢琴伴奏全部背谱），擅唱柴科夫斯基、拉赫玛尼诺夫、穆索斯基、肖斯塔科维奇等的浪漫曲。布里顿的《战争安魂曲》中的第四乐章“圣经”女高音独唱部分是特别为维什涅芙丝卡娅而写的，但1962年5月在伦敦首演时，她不被前苏联当局批准出国参演。根据普希金六首诗所作曲的连篇歌曲《诗人的回声》（The Poet's Echo）也是题献给维什涅芙丝卡娅、罗斯特罗波维奇的，他们于1965年12月在莫斯科音乐学院首演。

至此，她与丈夫的音乐事业一帆风顺，功成名就，赢得了国际乐坛的最高荣誉。不过，他们也有不少痛心的经历。1968年苏军开

进捷克，他们正在伦敦演出，受到观众的怒骂，他俩哭了。他俩认为自己的政府此举不当，加上他俩支持持不同政见者索尔仁尼琴（A. Solzhenitsyn），被前苏联当局视为“不忠”，列入另册，受到监禁，不许出国。在国际舆论的压力下，她一家终于获批于 1974 年 5 月 26 日出国旅行演出，为期两年。他俩一去不回，定居于美国华盛顿。4 年后，前苏联当局以“有损国家信誉”的理由，剥夺了她与丈夫的公民权。他们为了音乐，为了自由牺牲太多了。他们爱祖国，祖国不爱他们，夫妻俩只好把全部精力注入于音乐世界中，而不愿多说一句话。

1989 年底柏林围墙拆毁，夫妻兴奋不已，两个月后，莫斯科突然宣布：“恢复罗斯特罗波维奇和维什涅芙丝卡娅被取消的国籍”，两人更是热泪盈眶，1990 年 2 月她立即随夫率领的美国国家交响乐团回苏联，这是她自“出走”16 年之后首次重返祖国。他们不改初衷，终于在苏联解体后回国了。

印象中，LP 时期 EMI、DGG 录制发行有数款维什涅芙丝卡娅的唱片，如《托斯卡》、《黑桃皇后》、《约兰塔》（Iolanta，柴科夫斯基曲）、《姆钦斯克县的马克白夫人》（肖斯塔科维奇曲）以及《战争与和平》等。在 Decca 的 CD 目录中则有《布里顿歌曲集》、《战争安魂曲》（另有 LP 版）、《鲍里斯 · 戈杜诺夫》等。Philips 推出她的专辑 CD（446 212 – 2），系她 1961 至 1963 年鼎盛时期的录音，曲目全为俄国作曲家的浪漫曲。计有穆索尔斯基的“摇篮曲”、“夜”、“明亮的星星，你啊，在哪里?”、“死亡歌舞”（连篇歌曲）；柴科夫斯基的“不，只有他知道”、“别说话，啊，我的朋友”、“别相信，朋友”；普罗科菲耶夫的“五首安娜 · 阿赫玛托娃作词的歌曲”等。

维什涅芙丝卡娅唱起祖国的作品头头是道，神韵十足；风格纯正，唱功一流。一个女高音能够唱出如此响亮的低声区，确是了得，而声区的转换又是那么自然、妥贴、连贯，发声机能的调适极为完善，各声区间的过渡音（Passaggio）用得好，没有出现明显的声区分野，实际上，她整个音域给人的感觉犹如一个声区，这是维什涅芙丝卡娅歌唱最有价值之处。另一方面，她善于运用自己的声音来表达浪漫曲中的戏剧性，在一些戏剧性高潮处加强了声音的力度，但其音质仍然保持着抒情性。

琼·萨瑟兰

Joan Sutherland



在当今芸芸女高音中，萨瑟兰（Joan Sutherland）被世人公认为本世纪最伟大的女高音之一。她是继梅尔芭（N.Melba）之后，澳大利亚崛起的最杰出花腔女高音，被誉为“梅尔芭再生”。

萨瑟兰在歌唱艺术的成长道路上并非一帆风顺、平步青云，而是经过长期的艰苦奋斗、孜孜以求，才取得如今的卓越成就。1926年11月7日，萨瑟兰生于悉尼。孩提时父亲已逝世，母亲是个女中音歌手，萨瑟兰自幼就随母亲学钢琴和声乐至19岁，并爱听卡鲁索、吉利、加莉—库琪、泰特拉齐尼等名家灌录的唱片。中学毕业后，她曾在农具公司任短期的秘书工作，嗣后，就学于悉尼音乐学院，并以达丽拉咏叹调“你的声音使我心花怒放”（圣桑歌剧《参孙与达丽拉》）一曲，同时开始准备在悉尼作专业性的演出。

1947年，在悉尼学会俱乐部举行的、以音乐会形式演出的歌剧《狄多与艾尼亚斯》（普赛尔曲）中，萨瑟兰扮演狄多一角，这是她第一个歌剧的角色，从此，开始了她的歌唱生涯。1950年，在澳大利亚声乐比赛大会中，萨瑟兰以阿依达咏叹调“仁慈的上帝”（威尔第歌剧《阿依达》），又获得优秀奖，并获有奖学金。

萨瑟兰决心赴英国伦敦，进入英国皇家音乐学院进修，随英国男中音歌唱家克利夫·卡雷(Clive Carey)学歌剧，时为 1951 年。在伦敦作首次演唱之前，她参与悉尼音乐学院院长顾森斯(E.Goossens)的歌剧《朱迪丝》(Judith)的演出。

1952 年，萨瑟兰应邀参与英国皇家歌剧院的演出，在莫扎特歌剧《魔笛》中扮演女声三重唱中的第一嫔妃，这是她在伦敦的首次登台，但并不引人注目。在英国皇家歌剧院的安排下，萨瑟兰开始扮演各类女高音角色的尝试，其中包括威尔第歌剧《阿依达》中的阿依达（1954 年），瓦格纳歌剧《莱茵的黄金》中的齐格琳德(Woglinde)、《齐格佛里德》中的布伦希尔德(1954 年)，奥芬巴哈歌剧《霍夫曼的故事》中的朱丽叶塔(1954 年)，蒂贝特(M.Tippett)歌剧《仲夏的结婚》(The Midsummer Marriage) 中的珍妮佛 (1955 年)，亨德尔歌剧《阿尔辛那》(Alcina)的阿尔辛那(1957 年)，威尔第歌剧《弄臣》中的吉尔达(1957 年)等。演唱平平，不过尔尔。

早期的萨瑟兰只不过是一个普通的次女高音，歌唱没有什么特色，高音也不很稳定，技巧普通。她企图学弗拉丝达德，成为瓦格纳式的英雄女高音。怎么样才能在欧洲歌坛占有一席呢?萨瑟兰在思索着，也在努力着。

自 1954 年她与澳大利亚著名指挥家波宁吉(R.Bonynge)结婚之后，在丈夫的指导下花了 5 年的功夫，专心致志，刻苦钻研，日以继夜，练唱不息(每天进行四小时的声音训练)，终于将“平凡之声”逐渐训练成“惊人之声”，并改唱花腔女高音。萨瑟兰也承认，如果没有丈夫的发掘和指导，她就没有今日的成就和地位。从此之后，萨瑟兰夫妻搭档，妇唱夫随。这对恩爱夫妻歌坛佳侣，合作愉快成为乐坛佳话。事实上，波宁吉确也是位造诣超凡的指挥家，与其说夫凭妻贵，不如说丈夫为了培育妻子的艺术而作出自我牺牲。

1959 年 2 月 17 日，在伦敦皇家歌剧院隆重上演多尼采蒂的歌剧《拉美莫尔的露琪亚》，由萨瑟兰扮唱露琪亚一角。对她来说，这是重要的一晚，也是她歌路转折的起点。当晚，歌后卡拉斯也来捧场，名流满座。在意大利著名指挥家泽菲雷利(F.Zeffirelli)的指挥下，萨瑟兰唱得十分出色，尤其是第三幕中露琪亚咏叹调“那柔和的声音”，充分显示了萨瑟兰的歌技本领。剧终，Bravo 四起。这是萨瑟兰脱胎换骨的一次演出，也是萨瑟兰成功的一晚。翌日报界乐评称道:“那高音区清新的华彩花腔技巧，是多么地具有魅力。令人惊奇的是，这位轻快女高音表现居然那么充沛有力。”

萨瑟兰绽露锋芒，名声在外，从而确定她成为专长演唱十九世纪意大利、法国歌剧的戏剧/花腔女高音歌唱家，展开了她在歌唱

艺术事业的崭新的一页，一跃成为欧洲乐坛头牌女角（Prima Donna）。同年，萨瑟兰在维也纳国家歌剧院唱安娜（莫扎特歌剧《唐·乔万尼》）。

1958年，萨瑟兰首次赴北美演出，在加拿大温哥华唱安娜，1960年在美国德州达拉斯唱阿尔辛那，1961年在纽约大都会歌剧院唱露琪亚。她首次在意大利登台是1960年，在威尼斯唱阿尔辛那，1961年，她在米兰斯卡拉歌剧院参与《拉美莫尔的露琪亚》、《坦达的比雅特丽斯》（贝里尼曲）等的演出。

1963年，萨瑟兰与丈夫在伦敦结识了当时名气不大的帕瓦洛蒂，并看中了他，两人合作在美国迈阿密演出《拉美莫尔的露琪亚》（1965年）。嗣后，1965至1966年的演出季，萨瑟兰回到澳大利亚，在丈夫的指挥下与帕瓦洛蒂随歌剧演出团赴墨尔本、悉尼、阿德莱德、布里斯班等城市作4个月的巡回演出，剧目有《拉美莫尔的露琪亚》、《梦游女》、《爱的甘醇》（多尼采蒂曲）、《茶花女》等。所到之处备受欢迎，被认为自梅尔芭之后，澳大利亚最伟大的女高音歌唱家，澳洲人皆引以为荣。从此之后，萨瑟兰与帕瓦洛蒂成为良朋乐友，被公认为歌剧舞台上的最佳搭档。凡是他俩同台演出都给观众留下不可磨灭的印象，如1967年在伦敦、1972年在纽约演出《团队的女儿》（多尼采蒂曲）反应强烈，震动空前。1979年，他俩在美国第一次作电视演出（音乐会）。帕瓦洛蒂能成为当今世界歌王，在某种程度上说，惜才之士萨瑟兰与波宁吉功不可没。

自60年代至80年代，萨瑟兰一直在丈夫的指导下不断地增加不同类型、不同风格的女高音角色。不论在什么地方，也不论她扮唱什么角色，始终受到好评。如1962年在米兰唱玛格丽特·德·瓦卢瓦（迈耶贝尔歌剧《新教徒》），1965年在费城唱玛格丽特（古诺歌剧《浮士德》），1967在维也纳唱尤丽狄丝（葛路克歌剧《奥菲欧与尤丽狄丝》），1971年在旧金山唱玛丽亚（多尼采蒂歌剧《玛丽亚·斯图阿达》），1977年在悉尼唱安杰丽卡（普契尼歌剧《修女安杰丽卡》）等。

1990年12月31日，萨瑟兰在伦敦皇家歌剧院举行正式告别演出的片段（当年梅尔芭也是在此举行告别音乐会，梅尔芭65岁，萨瑟兰64岁）。其实，1949年初她与帕瓦洛蒂在纽约大都会歌剧院演出《游吟诗人》之后，已宣告退出歌剧舞台，可是，同年底又到香港演唱。1990年10月2日她又推出在祖国澳大利亚歌剧院举行告别演出，唱《新教徒》。皇家歌剧院是她成名之地，是她歌唱事业的大本营，与她戚戚相关关系特殊，因此不能不唱。

她本来打算在皇家歌剧院唱的，但不唱《蝙蝠》，她怕戏中跳

Waltz！结果还是用英文上演了《蝙蝠》，老搭档帕瓦洛蒂、霍恩也来助庆参演，名流、明星、鲜花、香槟……气氛热闹，场面感人，在挂着Farewell（再见）大字的舞台上，萨瑟兰最后以“甜蜜的家园”（毕肖普曲）一曲真正终止了她的舞台生涯。退休后她会不会再唱?其实，萨瑟兰不是不能再唱，而是她的体重不便于演戏而已。

1989年11月19日，我有幸听到萨瑟兰在港的演唱。萨瑟兰63岁了，已是二个孙子的祖母，唱来有点力不从心，中声区的音色有点暗淡，长音有点枯干，音准有点偏低，声区不是很贯通，唱段欠点戏剧性的迫切感。这是女性生理发展的自然规律，不可苛求。岁月不饶人呐！不过，她的功底尚在，有技巧，有唱功，特别是她的花腔还能保持着纤细、轻快、灵巧、华丽的音质。

长期以来，萨瑟兰是英国DECCA唱片公司的台柱，灌录了大量十分珍贵的唱片，都是她的主要演出曲目。值得一提的是，她还十分热心于灌录被人遗忘了的十九世纪美声唱法的歌剧作品，并能掌握其独特的风格与高超的技巧要求，出色地揭示了这些较古老歌剧的奥秘，赋予生命，再放光彩。这是萨瑟兰一大贡献。1986年，已60岁的萨瑟兰仍然兴趣勃勃地参与灌录亨德尔的歌剧《罗德林达》（Rodelinda），歌声不亚当年，魅力不衰，依然迷人。

萨瑟兰在42年的歌剧演出生涯中，共饰唱过48个歌剧角色，录有60款CD（其中有39部全套歌剧CD）；具有代表性的有：贝利尼的《诺尔玛》、《清教徒》、《梦游女》、德利布的《拉克美》、多尼采蒂的《爱的甘醇》、《团队的女儿》、《拉美莫尔的露琪亚》、《露克列齐亚·波尔吉亚》、盖伊的《乞丐歌剧》、古诺的《浮士德》、亨德尔的《阿尔辛那》、马斯内的《拉合尔城的国王》、迈耶贝尔的《新教徒》、奥芬巴哈的《霍夫曼的故事》、普契尼的《图兰多》、罗西尼的《塞密拉米德》、托玛斯的《哈姆雷特》、威尔第的《弄臣》、《茶花女》、《游吟诗人》以及《首席女高音咏叹调》、《美声唱法咏叹调》、《首席女高音的艺术》等。

萨瑟兰得天独厚，生来身材高大，体形强壮，具有很好的歌唱先天条件。她的歌艺从抒情、花腔到戏剧性的花腔，被公认为花腔艺术的典范、美声唱法的代表人物。她的声音清亮剔透，华美柔润，既有抒情女高音的明亮感，又有戏剧女高音的淳厚感，更有花腔女高音的轻快感。她唱强音慷慨激昂，铿锵有力，贯通痛快；她唱弱音控制微妙，余音缥缈，效果出色；她唱花腔纤细、轻松、灵巧、清脆、华丽、潇洒，“水汪汪”的音韵味道十足，乃为一绝。

萨瑟兰是位不可多得的全能女高音。最为可贵的是，她的演唱声情兼优，绝不肆意炫耀技巧，而是将高超的技巧与丰富的感情巧

妙地揉为一体。即使平淡之作她也唱得有声有色,惟妙惟肖。在发音上,她往往过分地追求母音的美感,而疏略了子音的清晰,稍嫌音头不清,吐字含糊,略有音吞字之感。

萨瑟兰在黄金时期的录音水准一流,百听不厌。不可否认的是,她晚年的录音或许是年迈之故,音色有点暗淡,有些歌剧唱段欠点戏剧性的迫切感。这是生理发展的自然规律,不可苛求。

萨瑟兰长期从事演唱工作,无暇收徒。至于声乐教学,她认为“最好的教授方法是示范”。但她反对模仿。她的唱法奥妙在何处?帕瓦洛蒂认为“她的方法的核心是用横膈膜支持声带发声”。

萨瑟兰退休后写成一册自传《首席女高音之路》。

列昂泰恩·普赖斯

Leontyne Price



威尔第的歌剧《阿依达》是最考验女高音歌艺的剧目之一。在时下芸芸女高音当中，扮演阿依达角色最为成功的是美国黑人女高音歌唱家普赖斯，她被世人公认为当代最杰出的“阿依达”，为唱片史上珍贵之作。现在，Decca唱片公司将此录音全新制成CD(417 416－2)，虽是旧作新制，仍有声乐学术价值，值得品赏。

1927年2月10日，普赖斯生于美国密西西比州劳雷尔市。父亲是个木匠，母亲是个护士，都是音乐爱好者。在家庭音乐环境的熏陶下，普赖斯4岁就开始学钢琴，还特别喜爱唱歌，她的童声十分优美。不过，她的个人志愿是当个教师。她在州立中心学院师范班求学时仍然爱好唱歌。

1949年毕业后，在一个偶然的机会中，黑人歌王罗伯逊听了普赖斯的演唱，大加赞赏，认为她是个可造之才，并推荐给朱莉亚音乐学院声乐系，普赖斯终于获得奖学金进入该院学唱。罗伯逊还专门举行了一场音乐会，全部收入作为普赖斯的学费。美国培养出这

么一位优秀的女高音，完全是罗伯逊的发掘，他的功德无量。

1952年，在一次学院学生演出歌剧《法尔斯塔夫》（威尔第曲）中，普赖斯扮演福特夫人一角。这是她首次登台演出参演歌剧，初露锋芒，令人瞩目。毕业后，她应作曲家盖希文的弟弟之邀，在歌剧《波吉与贝丝》中饰演贝丝。接着，被作曲家汤姆森（V.Thomson）挑选参加他的歌剧《三场戏中的四个圣徒》（Four Saints in Three Acts）演出。并随团赴欧洲巡回演出《波吉与贝丝》两年，大获成功。

嗣后，大名鼎鼎的作曲家斯特拉文斯基、巴伯等纷纷邀请普赖斯演唱自己的新作，1954年，普赖斯在纽约举行首次独唱会，佳评如潮，功成名遂。接着，首次与明希（C.Münch）指挥的波士顿交响乐团和奥曼第（E.Ormandy）指挥的费城管弦乐团合作演出。翌年，美国NBC电视台播出歌剧《托斯卡》（普契尼曲），普赖斯唱托斯卡，这是美国史上第一位黑人女高音出现在美国电视荧幕上。1957年，普赖斯在旧金山歌剧院参与演普明克的歌剧《卡尔美罗会修女》（The Carmelites），唱黎杜伊妮夫人一角。之后，正式开始了她职业演员的音乐生涯，从此青云直上，名扬国际。

普赖丝婚姻失败，但并不影响她的歌唱。

普赖斯的歌艺曾受到指挥大师卡拉扬的赞赏。1958年，卡拉扬特邀普赖斯赴维也纳演唱《阿依达》，她那美妙的歌声风靡了音乐之都。同年，她在英国伦敦皇家歌剧院再唱《阿依达》，她那精湛的演技征服了伦敦。从此阿依达成为普赖斯最拿手的歌剧角色之一，也是世界上最受欢迎的阿依达扮演者。

普赖斯从伦敦回到维也纳开独唱会（维也纳爱乐伴奏），又在萨尔茨堡音乐节作首次演出。并在罗马为RCA录制《游吟诗人》。1960年，她首次赴米兰斯卡拉歌剧院演唱《阿依达》。普赖斯在欧洲演出成功回到美国后，即与伯恩斯坦指挥的纽约爱乐合作演出。之后，便成为第五个进入纽约大都会歌剧院的黑人女高音。1961年，她在大都会歌剧院《游吟诗人》唱女公爵莱奥诺拉一角，获得空前的成功，谢幕竟达42分钟之久，这是一个光荣的记录。

大都会歌剧院1961至1962年度演出季，是以普赖斯演的《西部女郎》（普契尼曲）开始的，这是第一个黑人女歌唱家参与大都会歌剧院演出季的开幕演出。大都会歌剧院迁入新址时，普赖斯参与首场开幕演出歌剧《安东尼与克莱奥帕特拉》（Anthony and Cleopatra），此为美国作曲家巴伯专为普赖斯写的歌剧，这是双重荣誉。70年代，由于演出机会少，普赖斯毅然离开大都会歌剧院，四处旅行开独唱会，曲目多为现代作曲家的作品。

普赖斯成名后虽有自信自大、傲慢清高之议。不过，她扶植新

秀不遗余力。如年轻的黑人女高音米雪儿（L.Michell）、芭托(K.Battle)等就曾得到她热情的提拔。由于普赖斯在音乐文化上的卓越贡献，1965年，她荣获美国自由勋章，这是美国公民最高的奖章。同年，意大利政府也授予她功勋奖章。

1985年，58岁的普赖斯在纽约大都会歌剧院举行告别演出，剧目就是她的成名之作《阿依达》，唱功不减当年，大受欢迎。剧终，兴奋的听众的喝采达30分钟之久。从此，结束了她33年辉煌的歌剧舞台生涯。

普赖斯的个子不算高大，演技不佳，但是唱起来音势豪迈，声如洪钟。不论是哪个声区，她的音质都是那么圆润、浓密、畅达、醇美，永远保持着声区的统一、连贯。她的嗓音既有抒情性的优美，又有戏剧性的声势，刚柔相济，独树一帜。这位被《纽约时报》称为“金嗓子姑娘”的音色，具有迷人的魅力，她那略带点阴沉的音色蕴藏着内在的美感。她唱黑人灵歌，质朴、诚挚、深沉、温暖，有一种特别的解放感。

普赖斯灌录的唱片，代表作有《威尔第女高音咏叹调》、《普契尼女高音咏叹调》、《伟大的歌声》、《圣诞节歌曲》、《威尔第：安魂曲》、《阿里阿德涅在纳克索斯》（理查·施特劳斯曲）、《托斯卡》、《阿依达》、《卡门》、《蝴蝶夫人》、《假面舞会》(威尔第曲)等。这位被美国《生活》杂志称为“美国最新的歌剧皇后”的黑人女高音，所录制的歌剧唱片精妙无比，堪称一绝。尤其是《阿依达》更是世纪之作。它是普赖斯与索尔蒂于1962年合作之旧录音，1970年曾再版(Decca)，现重新制成CD。

此CD成功之处是没有LP声，不论是音响的清晰度，还是动态的比例都十分理想，很有舞台感。索尔蒂棒之下《阿依达》的埃及韵味十足，音乐醇美多彩，令我啧啧激赏。普赖斯简直把阿依达演活了！她出色地以不同的音色来塑造阿依达的性格特征，在揭示阿依达感情斗争的内心世界方面，表现得非常细腻深刻，栩栩如生。

她在情感矛盾中唱出的咏叹调“仁慈的上帝”（第一幕），随着人物情绪的转变，歌声时而恐惧、痛苦，时而温柔、殷勤，灵活地表现了角色的内心状态，音乐的色调处理得惊人，嗓音充满着恳切的哀祷之声，富于戏剧性的力量，效果特好。第三幕中的咏叹调“啊！祖国蔚蓝的天空”，普赖斯唱来具有一种特别的音乐气氛，心情忧思，情怀切切，色彩异常，时如呜咽，时如叹息，很有一声一泪之感。

贝弗莉·西尔斯

Beverly Sills



乍一听，西尔斯的音质并不具有独特的个性，音量也不算大，但是美声唱法(Bel Canto)一流，特别是花腔技巧独有一功，被美国《时代》杂志誉为“美国的歌剧女皇”，成为当今国际超级歌剧明星。

1929年5月25日，西尔斯出生于纽约布鲁克林。她是声乐史上稀有的神童，3岁就开始学唱歌，7岁就从加莉·库琪(A.Galli-Cruci)的唱片中学会20多首歌剧咏叹调，常被电台请去播唱。是年，随李勃林(E.Liebling)正式学声乐，李勃林是马尔凯西(Marchesi)的最后一位在世的门徒，西尔斯一直跟她学了35年(至李勃林逝世)，从未换过老师。16岁，她已熟悉60部歌剧。18岁在费城首次登上歌剧舞台，饰唱《卡门》中的弗拉斯基塔，并参与萨利文的轻歌剧演出，吸取了不少舞台实践演出经验。

36岁她报考纽约市歌剧院，竟被审听了8次，第9次才被录取，从此成为纽约市歌剧院首席女高音，唱了25年。把她推上国际超级歌剧明星宝座的1963年，纽约市歌剧院迁至林肯中心，开幕典礼演出亨德尔《凯撒大帝》，她主演的克莉奥帕特拉，大受好评，一夜成名，遂赴欧美主要歌剧院演出。此外，她经常参与WNBC、BBC、CBS、PBS的电视歌剧演出。通过电视媒介，使她一下子成为美国家喻户晓的女高音歌唱家。成名后，她经常一周要演四场歌剧。在家，她是贤妻良母；在剧院，她又成为自己以外的另一人物（角色），成为国际乐坛最忙碌的歌剧红星。

在西尔斯一生演出生涯中有个特点，就是经常主演一些别人不大上演的歌剧，如多尼采蒂《恶魔罗勃》中的英国女皇伊丽莎白一世、《玛丽亚·斯图阿达》中的苏格兰女皇玛丽、《安娜·博莱娜》中的安娜等。西尔斯主演过美声歌剧70个角色，其中包括戏剧性花腔角色的露琪亚和诺尔玛、喜歌剧《团队的女儿》（多尼采蒂曲）中的玛丽、《塞维利亚的理发师）》（罗西尼曲）中的罗西娜等，另外，西尔斯也十分热心演出现代歌剧作品，如诺诺（L.Nono）的十二音列歌剧《偏狭的1960年》（Intolleranza 1960）、韦斯加尔（H.Weisgall）的《六个寻找作者的剧中人》（Six Characters in Search of an Author）、穆尔（D.Moore）的《小母鹿叙事曲》（The Ballad of Baby Doe），梅诺蒂（G.C.Menotti）特别为她写的《La Loca》也在1979年由她首演于美国圣地亚哥歌剧院。

后期，西尔斯的Vibrato用得不好，在声音上产生严重的颤抖。

西尔斯是位敬业的演员，对角色钻研认真，如为了深入了解英国女皇伊丽莎白一世的性格，她曾借阅了50本有关书刊。西尔斯录有18部全套歌剧唱片以及许多个人专辑，其中马斯内的《玛侬》曾获得最佳歌剧爱迪生奖，《赫伯特歌曲集》曾获得1978德国唱片大奖等。

西尔斯1980年退出舞台后，出任纽约市歌剧院院长，她非常重视培养本国演员，为了物色美国歌唱家，她曾走遍欧洲各歌剧院（美国有600多歌唱家在欧洲工作）。纽约市歌剧院98%是美国歌唱家，只留有2%的名额给外国人。

《西尔斯的歌唱艺术》（EMI 764425 2 5）收录了她在70年代鼎盛时期的录音，内容全为她的演出曲目，即有威尔第《西西里晚祷》中的“谢谢，朋友们”、《厄尔那尼》中的“厄尔那尼，同我偕逃吧”，马斯内《玛侬》中的“当我像女王般走过街上”，奥芬巴哈《霍夫曼的故事》中的“林荫小路中的小鸟”，多尼采蒂《恶魔罗勃》中的“罗勃，我爱的是你”，罗西尼《塞维利亚的理发师》中的“她的声音多温柔”

等。她是聪明的,不唱声音太重的作品,这些轻型的咏叹调正适合她的嗓音本质,似如法国式的声音,音色虽不是很美,但是,那些快速的走句和装饰的花腔她都唱得干净灵巧,应用自如。

蒙特塞拉特·卡芭耶

Montserrat Caballé



1933年4月12日，卡芭耶生于巴塞罗纳，当时正逢西班牙内战，生活艰苦。9岁开始学音乐，后得一富翁赞助，进巴塞罗纳利切奥音乐学院就读。20岁以优异成绩毕业，并获得西班牙歌唱比赛首奖。这时期她已能唱苏珊娜、夜之后、费奥狄丽姬、露琪亚等角色了，她首次登台饰唱的角色是裴哥雷西(G.Pergolesi)《管家女仆》(La Serva Padrona)中的赛尔皮娜，唱了贝多芬《第九交响曲》(合唱)之后，她满怀信心地到了瑞士巴塞尔歌剧院，两年后又去了德国不来梅歌剧院，先后唱了咪咪、薇奥列塔、托斯卡、阿依达、塔姬雅娜等，但叫好不叫座。她在维也纳国家歌剧院唱的《莎乐美》很受行家的称赞，并得了乐季最佳理查·施特劳斯歌手金奖，可惜仍不受欢迎。无奈，她只好回到巴塞罗纳歌剧院当她的西班牙首席女高音，不想在国际乐坛上角逐了。

1964年巴塞罗纳演《蝴蝶夫人》时，她与饰唱平克顿的男高音马尔蒂(B.Marti)一见钟情，结为夫妻。夫唱妇随，在丈夫的鼓励下，卡芭耶重整旗鼓，再闯天下。1965年4月20日，在纽约卡内基音乐厅以音乐会形式演出的《露克利齐亚·波尔吉亚》(多尼采蒂曲)中，卡芭耶临时代替霍恩(M.Horne)唱主角，大获成功，轰动纽约。

同年，她首次在大都会歌剧院亮相，饰唱玛格丽特（古诺《浮士德》），极受欢迎，好评如潮。经过12年的努力，卡芭耶终于登上歌剧女皇的宝座，成为本世纪十大女高音之一。

70年代是她歌唱鼎盛时期，几乎唱遍了整个世界，她饰唱的歌剧角色达100多个，其中最值得一赞的是她和卡拉斯、萨瑟兰一样，竭力复活一批被遗忘的古老歌剧。她和萨瑟兰一样，热情扶掖新秀，萨瑟兰当年提拔帕瓦洛蒂，卡芭耶推荐了卡雷拉斯。除歌剧之外，她还是一位杰出的音乐会演唱家，尤擅演唱西班牙歌曲。1988年，卡芭耶赴北京举行独唱会，反应热烈。

长期以来，卡芭耶与一连串病痛进行斗争，从7次手术中奇迹地复元：1969年膝部手术，1974年癌症手术，1976与1982年肾脏手术，1983年心脏病手术，1985年脑瘤手术。1994年8月她患了冠状机能不全，目前在她的安普尔丹庄园休养。

卡芭耶录有80多款唱片，EMI、BMG、Sony、Decca、DGG等都有出品。从录音听来，卡芭耶的音质异常纯洁、醇美、气息控制一流。连贯唱法婉转自如，跳音唱法干净利落。低音充实，中音自然，高音流畅，特别是在高声区唱出的轻声，纤细轻柔，神妙入微。《莎乐美》（BMG/RCA 6644－2－RG）是她最喜爱的剧目之一，也是多款不同版本唱片最有特色的录音之一，她以丰富多变的音色唱出了角色错乱的性爱心态，把莎乐美唱活了。

雷纳塔·斯科托

Renata Scotto



1934年2月24日，斯科托生于意大利隆沃纳，曾在米兰随名师罗帕尔特学声乐，19岁在米兰歌唱比赛中获奖，并以《茶花女》中的薇奥列塔一角首次登上歌剧舞台，初露锋芒，引人瞩目。次年，应邀参与斯卡拉歌剧院演出卡塔拉尼的歌剧《瓦莉》，饰唱瓦尔特一角。1957年随斯卡拉歌剧院赴伦敦演出，饰唱了《艺术家的生涯》中的咪咪、《爱的甘醇》(多尼采蒂曲)中的阿迪娜，并在爱丁堡音乐节上代替卡拉斯饰唱《梦游女》中的阿米娜，大获成功，名声鹊起。此后，足迹遍及欧美，成为世界备受欢迎的抒情女高音歌唱家，有"卡拉斯第二"之称。

1992年6月2日，斯科托赴香港演出。印象中，斯科托早年的演唱比较清丽、轻巧，尚能饰唱一些花腔女高音的角色。是年58岁的斯科托音域、音区、音量都比过去宽、厚、大了些，有着抒情Spinto女高音的演唱特色。如她唱的克里奥帕特拉咏叹调"哀我命途多舛"(亨德尔《凯撒大帝》第三幕)、维德利亚咏叹调"婚姻之神不会再降临"(莫扎特《狄托的仁慈》第二幕)，在戏剧性高潮处发声加强了激昂、有力的因素，有一定的威力，但声音有点涩。威尔第的一组

歌曲("诗人祷语"、"献给您的爱儿"、"布里吉迪"、"生命如苦海"、"主啊！请发慈悲"、"椋鸟")和理查·施特劳斯的"清晨"、"摇篮曲"、"奉献"、瓦格纳/李斯特的"爱之死"等，她唱来较热情、内在，十分强调色调的对比，偶然混有较浓的胸声。

斯科托越唱越好，独唱会17首曲目唱毕，在观众强烈要求下，她热情地Encore了三首曲子，其中劳莱塔咏叹调"啊，我亲爱的爸爸"(普契尼《贾尼·斯基基》)的速度虽慢了些，语感却很好；托斯卡咏叹调"为艺术，为爱情"(普契尼《托斯卡》第二幕)，声音控制一流，唱功不逊当年。

斯科托是大都会歌剧院有史以来第一位兼任歌剧《蝴蝶夫人》的导演及主角的女高音，除歌剧之外，她还是一位著名的音乐会演唱家。她的自传获得1990年海明威奖。她的剧目多以意大利歌剧为主，饰唱过60多个角色，也录有些唱片，如奇烈亚《阿德丽亚娜·雷库普尔》、迈耶贝尔《预言家》(Le Prophéte)、普契尼《爱德加》、沃尔夫－费拉里(E.Wolf-Ferrari)《苏珊娜的秘密》(以上为Sony/CBS出品)、马斯卡尼《乡村骑士》、威尔第《奥赛罗》(以上为BMG/RCA出品)等。这些是斯科托歌唱全盛时期的录音，最能代表她歌唱水准之作。年轻时期的斯科托音质真纯美，也能唱两嗓花腔，一些华彩的乐段发挥得适体适度，虽然不是那么华丽，也不是那么显眼，但贵在唱心，她那光彩而又特别柔润的歌声给人带来一种十分温厚的人情味感。

斯科托早期演唱抒情、自然。后期追求戏剧性，撑大嗓音饰唱吃力的角色，声音颤抖，失去美感。

米雷拉·费蕾妮

Mirella Freni



当今国际乐坛两大歌唱家帕瓦洛蒂与费蕾妮(Mirella. Freni),是同年出生(1935年),又是同乡(意大利摩德纳),又是同一奶妈养大,又是同一声乐老师(康波加利亚尼)。而今,帕瓦洛蒂成为"King of the High C",弗蕾妮成为"Prima Donna",传为佳话。

弗蕾妮生于1935年2月7日。出道之初,正是卡拉斯、苔芭尔迪鼎盛之时。1955年,20岁的弗蕾妮在家乡摩德纳首次作了职业性的演出,在比才的歌剧《卡门》中饰唱米开拉一角。嗣后,进入波隆那音乐学院学习,并在各地的小城镇演唱。

1960年,她在《唐·乔万尼》(莫扎特曲)中饰唱采琳娜和在《费加罗的婚礼》(莫扎特曲)中饰唱苏珊娜,在格林德伯恩歌剧音乐节中博得好评,大获成功。随后几年她在世界各地进行了一系列的首演,如1961年在伦敦皇家歌剧院唱南涅塔(威尔第《法尔斯塔夫》)、1962年在米兰斯卡拉歌剧院也唱南涅塔、1965年在纽约大都会歌剧院唱咪咪(普契尼《艺术家的生涯》)以及1966年在萨尔

茨堡音乐节饰唱米开拉等。在短短的几年内，弗蕾妮便成为世界各地著名歌剧院争聘的著名抒情女高音歌唱家。

1962年，卡拉扬大师在米兰斯卡拉歌剧院观看普契尼歌剧《图兰多》的演出时，对弗蕾妮饰唱的柳儿一角很是赞赏，认为她是他心目中的理想声音，即邀她唱咪咪。从此，弗蕾妮便成为卡拉扬旗下的一名爱将。1963年，在卡拉扬指挥下，弗蕾妮在斯卡拉歌剧院成功地塑造了咪咪的形象，奠定了她在歌剧界的地位，世界各地著名歌剧院争先恐后礼聘她唱咪咪，其中包括芝加哥、旧金山、费城、休斯顿和纽约的"大都会"等歌剧院。

弗蕾妮的声音纤柔、清纯、脆细、秀丽，是位典型的抒情女高音。她是位十分明智、自律的歌剧明星，对于力不胜任的戏剧性女高音角色，她是不轻易饰唱的。她说："我十分了解我自己在声音上的极限性，我是抒情女高音，不是真正的戏剧性女高音。要我演唱一些重角色时，我需要时间考虑自己是否能胜任，我不能损坏我的声音。"

经过一年的准备后，弗蕾妮才答应卡拉扬于1970年唱苔丝狄蒙娜(威尔第《奥赛罗》)，卡拉扬称赞她是40年来听到最好的苔丝狄蒙娜。嗣后在卡拉扬的鼓励下，弗蕾妮在角色创造上有突破性的进展，1975年，她饰唱威尔第《唐·卡洛斯》中的伊丽莎白，同年在萨尔茨堡音乐节参演威尔第《安魂曲》。1979年，她饰唱的阿依达，强调了抒情性。

实践证明，她也能胜任一些抒情—戏剧性的角色，如《茶花女》中的薇奥列塔、《清教徒》(贝利尼曲)中的爱尔薇拉、《罗密欧与朱丽叶》(古诺曲)中的朱丽叶、《爱的甘醇》(多尼采蒂曲)中的阿荻娜以及《西蒙·波卡涅格拉》(威尔第曲)中的阿梅利亚等。

1984年，近50的弗蕾妮又有新作，在第二任丈夫男低音歌唱家吉奥洛夫(N.Ghiaurov)的指导下开始学俄文，首次在芝加哥歌剧院饰唱塔姬雅娜(柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》)，于是，在她众多的角色中又多了一个俄国角色。1988年，她在伦敦皇家歌剧院、维也纳国家歌剧院唱的塔姬雅娜，都受到国际乐评家的高度称赞。

她拍过的歌剧电影有：《茶花女》、《曼侬·列斯科》、《图兰多》、《卡门》、《浮士德》等。

弗蕾妮录有不少唱片，以下数款较有代表性：

裴格莱西《圣母悼歌》(Archiv 427 123－2)、威尔第《西蒙·波卡涅格拉》(DGG 415 692－2)、普契尼《艺术家的生涯》(Decca 412

049－2)、博依托《梅菲斯特菲勒》(Decca 410 175－2)、威尔第《安魂曲》(DGG 413 215－2)、《弗蕾妮演唱专辑》(Decca 421 307－2)、雷昂卡瓦洛《丑角》(Decca 414 590－2)、罗西尼《威廉·退尔》(Decca 417 154－2)、《弗蕾妮演唱专辑》(DGG 427 614－2)。

在弗蕾妮所饰唱的众多角色中，要以《艺术家的生涯》中的咪咪、《蝴蝶夫人》中的巧巧桑和《叶甫根尼·奥涅金》中的塔姬雅娜最富有创造性，也是她30多年歌唱生涯中最为成功的三个女主角。

在卡拉扬指挥下，她与帕瓦洛蒂于1973年7月灌录的《艺术家的生涯》(Decca 412 049－2)是同类唱片中的佼佼者。她的咪咪很可爱，很真切。她的声音造型纯嫩、明亮、清彻，给人以深挚、细腻、亲切之感。如她以纯情之态唱出的"人们叫我咪咪"第一幕)，很有角色的性格和神态。她的轻声控制得异常出色，声音位置高，头腔共鸣好。

1975年2月，她联同帕瓦洛蒂、卡拉扬录制的《蝴蝶夫人》(Decca 417 577－2)颇有特色，十分成功。她的巧巧桑偏重于抒情性，着重于音质、音色的变化、形象较柔顺、苍白、温情、单纯、轻声控制得十分微妙。如第二幕中的"晴朗的一天"，用声连贯、柔情、委婉，深情地表达出巧巧桑痴想、殷念、缠绵之心思。全剧中大量的朗诵式宣叙调，她的音色运用得非常出色，时浓时淡，适体适度。40岁的弗蕾妮竟能唱出十几岁小女子之声，真是令人惊叹。

12年后的1987年4月，已是52岁的弗蕾妮还有能力再次灌唱《蝴蝶夫人》(DGG 423 567－2)，男高音是卡雷拉斯，指挥是西诺波里(G.Sinopoli)。这次，她以不同方式唱巧巧桑，强调悲剧性，突出力度的对比和情感的深度，发声加强戏剧性的因素，胸声运用得十分精彩。嗓音虽然有点衰退，音色有点暗淡，唱起来有点吃重。但是，功底尚在，唱工见长，仍不失为佳作。

弗蕾妮虽然曾二度灌唱《蝴蝶夫人》，可是，她从来不曾在舞台上演唱过。她认为巧巧桑这一角色从头唱到尾，太重、太强、太激烈，累人累嗓，对自己吃力不讨好，宁可弃之。这是她演唱的原则，也是她明智之举。同年六月，她与德累斯顿国家乐团/列文合作，成功地录制了柴科夫斯基的《叶甫根尼·奥涅金》(DGG 423 959－2)。她的塔姬雅娜唱得头头是道，娓娓动听。她精辟地运用不同的声音造型唱出角色不同的心态变化，用声用情有布局，有层次。在第一、二幕中，她以纯情、柔美的声音来表现纯玉女的乡下小女子，含情脉脉，可亲可爱。如她采用真挚的情感与恳求的音调唱出的塔姬雅娜咏叹调"让我毁灭吧"(第二幕写信场面)，热忱、冲动、激情、

畅达、出色地倾诉出初恋少女的隐秘之情态。而在第三幕中，则以庄重、浓密的声线来塑造坚强自制的高贵少妇的形象，生动地表现出一个成熟女子性格的毅力。

安娜·莫芙

Anne Moffo



在当今女高音中，人美歌甜，歌、影、视三栖的莫芙是位抒情—花腔女高音。她的演唱音量不大，却充盈着强烈的音乐感染力；她那娇美的形象和独具魅力的舞台表演使歌剧院出现少有的狂热场面，她在听觉上和视觉上给予人们一种美的艺术享受，使无数听众为之倾倒，为之陶醉。这位多才多艺的女高音的歌唱生涯充满着传奇性。

莫芙是美籍意大利人。1935 年 6 月 27 日生于美国宾夕法尼亚州韦恩。早年曾在费城寇蒂斯音乐学院随格莱戈里(Gregori)学唱。19 岁被费城管弦乐团录为试用，并荣获该团青年艺术家奖，得到一笔奖学金专赴意大利深造，先后就读于罗马圣西里音乐学院、威尼斯音乐学院等。

在名师里奇(Ricci)、洛帕尔特(Loparte)的悉心指导下，莫芙勤学苦练，学业大进，在不很长的时间内，她被训练成为一个既能抒情、又能花腔的女高音。

1955 年，20 岁的美女莫芙在罗马歌剧院首次登台，扮演《蝴蝶

夫人》中的巧巧桑，初露锋芒，大受欢迎，一唱成功，轰动乐坛。罗马歌剧院出现了历史罕见的动人场面，使得乐评家大感惊讶。翌年，意大利电视台实况转播她主演的《蝴蝶夫人》，更进一步提高了她的知名度，从此声誉大增，名传遐尔。她立即被邀在米兰斯卡拉歌剧院演出，并赴萨尔茨堡、伦敦、巴黎等地巡回演出。

1957年莫芙回到美国，在芝加哥歌剧院参演《艺术家的生涯》（唱咪咪）。两年后，在纽约大都会歌剧院参演《蝴蝶夫人》（唱巧巧桑）《茶花女》（唱薇奥列塔）等。莫芙在大都会歌剧院17年间（1959－1976）共饰唱了21个角色，演出了205场。她那卓越的美声唱法和美丽的舞台形象大受赞赏，好评如潮，成为世界最受欢迎的女高音歌唱家之一。

此后，莫芙在国际乐坛上十分活跃，演出频繁。先后在美国、英国、奥地利、德国等著名歌剧院扮演一系列歌剧中的女主角，如《艺术家的生涯》中的咪咪、《茶花女》中的薇奥列塔、《魔笛》中的帕米娜、《唐·帕斯夸莱》（多尼采蒂曲）中的诺里娜、《弄臣》中的吉尔达、《浮士德》中的玛格丽特、《玛侬》中的玛侬、《梦游女》中的阿米娜、《塞维利亚的理发师》中的罗西娜、《佩里亚斯与梅丽桑德》（德彪西曲）中的梅丽桑德、《露易萨·米勒》（威尔第曲）中的露易萨等。

由于演出繁密，疲劳过度，1974年，莫芙的嗓音曾一度衰退。幸好两年后恢复元气，以崭新的面貌重返歌剧舞台，她的歌唱事业又处于最佳状态，更受人们的欢迎。

莫芙在歌唱事业上取得了伟大的成就，可是在家庭婚姻上却很不幸。1956年，21岁的莫芙在意大利拍摄电视片《蝴蝶夫人》时，与名导演马利奥·拉弗兰基（Mario Lafranchi）相识，一见钟情，翌年结婚。这对恩爱夫妻曾被视为艺坛最佳佳偶。可是，由于内外原因，维持16年的婚姻终于于1973年破裂，两人正式离婚分手。

莫芙主演的歌剧影片《茶花女》一致被认为是同类影片中最优秀之作。她的唱片遍及全世界，以下数款是她的最佳录音：

《费加罗的婚礼》EMI SLS.5152

《法尔斯塔夫》EMI SLS.5211

《茶花女》RCA 26.35060

《拉美莫尔的露琪亚》RCA GD 86504

《弄臣》RCA GD 86506

《艺术家的生涯》RCA GD 83969

莫芙的音质纯净、清脆，发声柔润、华美，线条明晰、匀称，演唱细腻、亲切，表现深挚、生动，仪态优雅、怡人。她擅唱莫扎特、威尔

第等的作品。莫芙扮唱《拉美莫尔的露琪亚》(录于 1965 年)中的露琪亚,声音的造型很出色。她善于采用不同的音色来塑造不同情节的人物形象,非常讲究声音的布置。如第一幕中的抒情性,第二幕中的戏剧性和第三幕中的花腔都能准确地唱出露琪亚在剧中角色发展的全过程。第一幕中的露琪亚咏叹调“得意忘形时”,她唱得纯嫩含情,温暖柔美,音调充满着梦幻和憧憬。更为精彩的是,她在第三幕中所唱出的露琪亚咏叹调“那柔和的声音”,充分发挥了她那卓越的花腔技巧、灵巧、利落、果断、干净,花腔味道十足,效果尤好。

莫芙扮唱《艺术家的生涯》(录于 1961 年)中的咪咪,她那秀丽、清新的声音更合角色性格的要求。第一幕中的咪咪咏叹调“人家叫我咪咪”,她唱得纯情、清畅、细致、可爱。第三幕中的“再见吧,祝你安好”和第四幕中的“他们走啦?”等,莫芙都能以丰富多彩的色调来表现咪咪不幸的境遇。

莫芙扮唱《弄臣》(录于 1963 年)中的吉尔达,戏剧深刻,形象生动。第一幕中的吉尔达咏叹调她唱得醇美、娇柔、温顺、多情,几段花腔韵味也足。

莫芙此三款歌剧录音,已由 RCA 复制成 CD,制作认真,音质雄浑,拾音准确,音色完美。

格雷斯·邦布莉

Grace Bumbry



格雷斯·邦布莉 1937 年 1 月 4 日生。出道初期是唱女中音的，她在美国西北大学随著名女高音歌唱家罗特·李曼（Lotte Lehmann）时，已获得不少奖项。1960 年，她在巴黎歌剧院首次公开演出，饰唱《阿依达》中的女中音角色阿姆涅里丝，一鸣惊人，1961 年邦布莉被选中任拜罗伊歌剧节中饰唱全新制作的瓦格纳《汤豪瑟》中的维纳斯，引起轰动，被誉为“拜罗伊特的黑色维纳斯”。这是第一位黑人歌唱家在拜罗伊特演出，这次成功的演出，奠定了她在国际乐坛的地位，之后，维纳斯便成为她最拿手的角色之一。

60 年代，邦布莉在各大歌剧院几乎唱遍了所有的热门女中音角色，其中包括比才《卡门》中的卡门、威尔第《游吟诗人》中的阿祖切娜、《唐·卡洛斯》中的艾波丽、《阿依达》中的阿姆涅里丝、格鲁克《奥菲欧与尤丽狄丝》中的奥菲欧、圣桑《参孙与达丽拉》中的达丽拉等，成为能用意文、法文、德文和英文演唱女高音及女中音的超级歌唱家。

70年代之后，她改唱女高音，正是她歌唱事业巅峰期间，能与她一争天下的是她的同胞维雷特（S.Verrett），两人同是黑人，同是由女中音改为女高音，歌剧角色也相同，在歌唱事业上竞争剧烈。令人料想不到的是，这对同行冤家竟然能在1982年玛丽安·安德森80寿庆音乐会上携手演出，成为国际乐坛佳话。

仅在1991年一年中，邦布莉就获得了5项奖状，即联合国教育科学及文化组织奖、美国音乐艺术家协会首届罗兰士·狄伯特奖、法国艺术文学勋章和意大利威尔第奖和普契尼奖。

1992年1月16日，邦布莉在香港举行了一场独唱会。原唱女中音的邦布莉有着浓厚的胸声，在舞台上看不出已55岁，人与声都能保持着那么青春，其嗓音仍然是那么宽厚有力，且富于感召力。贝里尼的诺玛咏叹调"圣洁女神"、威尔第的莱奥诺拉咏叹调"平安、平安、我的主"、伊丽莎白咏叹调"他温柔、他美好"等，她在发声上加强了戏剧性因素，其壮实的音质和洪大的音量穿透过整个乐团，很有威力，唱功不减当年。在音准上偶然也有些失误，不过无伤大雅。她唱得最有韵味的是在Encore中的卡门"塞吉迪亚舞曲"，活泼、热情、率直，看来她唱女中音更具魅力。

邦布莉灌录有20多款唱片，其中包括瓦格纳《汤豪瑟》、比才《卡门》、格鲁克《奥菲欧与尤丽狄丝》。威尔第《阿依达》、《唐·卡洛斯》、马斯内《领袖》、亨德尔《弥赛亚》等。

艾莉·阿美玲

Elly Ameling



现代的声乐趋势，要求具有穿过庞大乐团音响的宏大音量，音量小的歌唱家休想在歌剧舞台上站得住脚，于是便从事音乐会演唱工作。在某些方面来说，音乐会演唱要比歌剧演唱还要难，要采用多样的音色、清晰的语言、丰富的色调等来综合表现作品的内容。演唱技能多彩、音乐修养深奥的阿美玲就是以音乐会演唱为主的优秀女高音歌唱家。她的音量不大，以抒情为主，以内函为贵，适应性好，感染力强。特别是对声音的控制，轻声、半声（Mezzo Voce）以及在高声区渐弱的表现法尤为出色。她在演唱艺术歌曲领域中造诣深，声誉高，在国际乐坛上被称为歌曲皇后，成为荷兰乐坛三宝（阿姆斯特丹大会堂管弦乐团、海汀克、阿美玲）之一。

1938 年 2 月 8 日，阿美玲生于荷兰鹿特丹。早年在海牙音乐学院随森（Sem）、德勒斯登（J.Dresden）学唱，后赴巴黎师从法国著名男中音歌唱家贝尔纳克（P.Bernac）。1956 年和 1958 年，阿美玲先后荣膺荷兰赫尔托根博施国际声乐比赛、日内瓦国际声乐比赛头奖。1961 年，她在阿姆斯特丹举行了首次独唱音乐会，绽露锋芒，颇受好评。此后她以音乐会演唱家的身分活跃于欧美乐坛，并经常

在爱丁堡、普罗旺斯、佛兰德斯、庭高活等国际音乐节演唱。

1968年,阿美玲首次参加在纽约举行的莫扎特/海登音乐节的演出,她那以抒情见长的艺术歌曲演唱风格受到乐评家的大力推崇。同年她赴加拿大巡回演出,同样获得赞赏。阿美玲以演唱艺术歌曲闻名于世,她生平第一次演唱歌剧是于1973年在阿姆斯特丹,在莫扎特的歌剧《伊多梅纽》中饰唱女高音角色伊莉雅(Ilia),并在法国佛兰德斯国际音乐节中上演过。以后,就没听说她再演什么歌剧了,这是她明智之举。1978年,在舒伯特逝世152周年纪念之时,阿美玲进行了一次环球演出,专唱舒伯特,成为国际乐坛佳话。

80年代以来,她的演出更繁密,欧洲、美国、澳大利亚、南美和日本等都有她的足迹。仅1984年一年,她就曾在英格兰、爱尔兰、法国、芬兰、加拿大和美国的坦格伍德等举行音乐会。1988年,阿美玲首次在北京举行独唱音乐会(舒伯特专场),并在上海音乐学院举行大师班,广受欢迎。

为了表彰阿美玲在音乐上的杰出贡献,1971年,荷兰王室授予她拿骚(O.Nassau)骑士勋章,并荣获不列颠哥伦比亚大学名誉博士学位。

阿美玲灌录的大量唱片,均由PHILIPS独家制作,其中有不少荣获唱片大奖,如《海顿歌曲集》(420 217-2)、门德尔松神剧《以利亚》(420 106-2)、巴赫神剧《圣诞神剧》(422 252-2)、奇马罗萨《安魂曲》、《勃拉姆斯歌曲集》、韦瓦第《Juditha Triumphans》(412 233-2)等。

阿美玲擅唱的德国、法国艺术歌曲本片均收有,曲曲是画卷,首首是诗篇,实为她的代表之作。她的演唱富有一种特别的音乐敏感性,不同的作品采用不同的彩饰;不同的风格采用不同的语调。这些小品她唱得异常精致、有味,具有室内乐的特色。

简单的"野玫瑰"(舒伯特曲),她唱来真不简单。她巧妙地运用多变的音色,对比的速度和细致的语调唱出了作品的曲意,很是风趣。寥寥几声,就将"摇篮曲"(舒伯特曲)中慈母之爱心表现得非常诚挚深刻。而在勃拉姆斯的"摇篮曲"中,唱来又另有一番韵律,用声简洁,语气平缓,气氛安祥,律动尤好。她的"徒劳小夜曲"(勃拉姆斯曲),明快、活泼、轻松、幽默,很有诗意,别具一格。

阿美玲是以真挚的情感和细微的色调来唱"我爱你"(贝多芬曲)的,爱得深,爱得坚决。门德尔松的"乘着歌声的翅膀"在清畅的腔调中,她加入了浪漫的色彩和欢悦的幻觉,听来很温馨、柔美。

理查·施特劳斯的"小夜曲",在保持基本速度的观念前提下,

她处理得比较有弹性速度，既有规整性，又有伸缩性，且强调色调的对比。这些演唱手法完全是依据作品的情绪而运用的，她的演唱，用声、用脑、用心。

马斯内的"悲歌"多为男声独唱，印象中男低音歌王夏里亚塞、男高音歌王吉利都有录音。现用女声唱出我还是首次听到。阿美玲以不太浓的胸声唱出了痛楚的心怀，歌声凄凄，情绪绵绵，万念俱灰，一切凋谢。

爱尔兰古歌"夏天最后的玫瑰"（穆尔改编）是首分节歌，阿美玲的处理有层次、有对比、段段有情、节节有别。委婉中略带哀愁，唱得很含蓄，很深情，只有在柴科夫斯基的"不，只有他知道我渴望"中，她的用情、用声比较强，力度起伏比较大，爆发力也比较猛。

听完这张 CD 意犹未尽，再听阿美玲另一专辑《圣母颂》（420 870－2）。这是 1972 年至 1982 年的旧录音，曲目全是舒伯特的艺术歌曲，共 15 首。即有"渔夫之歌"、"浪漫曲"（罗莎蒙德）、"谁是西尔维亚"、"致鲁特琴"、"年轻的修女"、"纺车旁的葛丽卿"、"致音乐"等。

阿美玲唱舒伯特有一种高雅的意境，抒情真纯，诗意盎然。她与美国钢琴家鲍德温（D. Baldwin）的配合，气质、理解、演绎、风格、情趣和处理完全一致，浑然一体，惟妙惟肖，很有特色。

我很欣赏她唱的"在纺车旁的葛丽卿"，悠扬如歌的音调很有人情味。她那丰富的声音表现力，生动地叙述出初恋少女内心的一切情思变化：时而激动，时而沉思，一会烦恼，一会热情，心事重重，忧心忡忡，余音绕梁，袅袅不绝。阿美玲不愧为"歌曲皇后"。尚令我欣赏的是鲍德温的钢琴伴奏，那断断续续的十六分音符节奏音型，形象地表现出纺车的旋转运动。更绝妙的是，鲍德温利用钢琴伴奏来补充歌声中只能感觉到而没有唱出来的乐韵，从而加深了对葛丽卿的内心世界的刻划。这样美妙的配合是舒伯特的妙笔。也是阿美玲、鲍德温富有灵感的艺术再创造。

纯洁真诚的"圣母颂"、优美温柔的"谁是西尔维亚"、短小易唱的"致音乐"和篇幅长大的"年轻的修女"等都充分发挥了阿美玲多方面的歌唱才能，曲尽其妙，耐人回味。

伊莉亚娜·柯特鲁芭丝

Ieana Cotrubas



正当柯特鲁芭丝的歌唱事业处于炉火纯青之时，她竟然于 1989 年 10 月 4 日在伦敦宣告退出歌剧舞台。其实，她才 50 岁，还能再唱几年，但她认为现在退下来比以后退下好，套句俗语叫做急流勇退。

柯特鲁芭丝是罗马尼亚女高音。1939 年 6 月 9 日生于加拉第(Galati)，家境虽然很穷，她的童年却很快乐。早年，她在布加勒斯特音乐学院受教育，师从于史特罗斯库(G.Stroscu)教授，后赴维也纳音乐学院进修一年。25 岁那年，她在布加勒斯特国家歌剧院首次登台，饰唱德彪西歌剧《佩里亚斯与梅丽桑德》中的伊纽尔一角。1965 年，她在荷兰斯海尔托亨博斯(S.Hertogenbosch)歌唱大赛中获得首奖，次年，在西德慕尼黑广播电台声乐比赛中也获首奖。这些荣誉给她带来了好运，她与法兰克福歌剧院签了合同，展开了她国际性的演出生涯。在这期间，她饰唱了《魔笛》中帕米娜、《霍夫曼的故事》中的安东妮亚、《奥菲欧与尤丽狄丝》中的尤丽狄丝、《弄臣》中的吉尔达、《玫瑰骑士》中的苏菲等。

1969 年，她应邀首次在伦敦格林德波恩歌剧院露面，在索尔蒂指挥下饰唱尤丽狄丝。1971 年，她首次在伦敦皇家歌剧院露面，在索尔蒂指挥下饰唱柴科夫斯基的《叶甫根尼·奥涅金》中的塔姬雅娜。同年，她与男高音盖达(N.Gedda)合作在维也纳国家歌剧院成功地演出了《茶花女》。1973 年在芝加哥，她与帕瓦洛蒂合作演出的

《艺术家的生涯》，很受欢迎，这是她在美国的首演。薇奥列塔与咪咪是她最喜欢的角色，也是她最拿手的剧目。

她的歌唱事业转折点是 1975 年在米兰斯卡拉歌剧院代替弗蕾妮唱咪咪，这是柯特鲁芭丝梦寐以求的一次演出，也是她成功的一次演出，一夜之间，使她扬名于世。两年后，她的咪咪首次在纽约大都会歌剧院亮相，同样获得好评。

80 年代，柯特鲁芭丝成为国际乐坛最具有代表性的女高音，她的气质、音质、声音的表达以及表情，有一种强烈的抒情戏剧感，是典型的 Spinto 女高音，而且尚能唱两下花腔，颇有独到之处。她特别擅于饰唱一些脆弱性的女主角，如咪咪、薇奥列塔等。

柯特鲁芭丝录有 20 套歌剧唱片，现在这套是彭切埃利的歌剧《歌女乔空达》(CBS M3K 44556)。她饰唱的乔空达声音造型宽厚挺拔，在发声上加强了戏剧因素，有一定的表现力。在角色造型上，她的情感较为强烈，入情入戏。如第四幕中的"是啊，自杀吧"，她运用激昂的音调和宽广的气息唱出对情人的深情和对情敌的妒意，又爱又恨。歌声凌厉，威力可观，深刻地表达出人物内心的矛盾。

罗伯塔·彼得斯

Roberta Peters



纽约大都会歌剧院是世界歌剧文化的中心，世界上的歌唱家都以能在该院演出视为自己一生的最大愿望，不少歌唱家要经过长期的奋斗才能有机会在大都会歌剧院作首次演出，但是，罗伯塔·彼得斯是一个例外。

1950年11月17日，大都会歌剧院上演莫扎特《唐·乔万尼》，饰唱采琳娜的是榜上无名的19岁的彼得斯，她那美妙的花腔女高音大受欢迎，竟一炮而红，成为继加莉—库契、丽莉·庞丝之后20世纪最优秀的花腔女高音歌唱家。

彼得斯生于纽约市布朗克斯区，天生有副好嗓子，得到美国著名男高音皮尔斯（J.Peerce）的赞赏，建议她学唱歌，并把她介绍给赫尔曼（W.Herman）。家庭经济虽不富裕，父母还是让她学声乐、芭蕾舞、外语、戏剧以及钢琴，于是，彼得斯13岁就开始学唱，赫尔曼是彼得斯唯一的声乐老师，他虽不是大歌唱家，却栽培出一位世界级的歌剧巨星。赫尔曼的声乐教学方式与众

不同，头3年，为了加强彼得斯歌唱的连贯性，他采用巴赫、亨德尔与法国艺术歌曲；后3年，为了训练彼得斯花腔的灵活性，他采用克洛塞（H.Klose）的单簧管教程、加西亚（M.Gaicia）的发声练习曲和莫扎特的钢琴奏鸣曲。赫尔曼是无声区论者，主张整个音域就是一个声区，不存在胸声问题。

在老师悉心教导下（他简直把彼得斯看成是自己的音乐孩子），彼得斯的声乐基础技巧突飞猛进，进步迅速，16岁就唱下多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》，进入大都会歌剧院时已掌握了20部歌剧。

经过6年的声乐训练之后，在一次偶然的机会中，大都会歌剧院经理人霍罗克（S.Hurok）无意中听见了彼得斯的练唱，大为称赞，认为她是可造之材，即带她见大都会歌剧院总经理鲁道夫·宾（Rudolf），联同指挥家马克斯·鲁道夫（Max Rudolf）聆听了彼得斯的试唱，大都会歌剧院头头大喜过望，立即签约，原订首演饰唱夜后（莫扎特《魔笛》），后改唱采琳娜。

在35年中（1950－1985），彼得斯成为大都会歌剧院 Prima donna（头牌女角），担任过24个角色，共演出500场。早期最著名的花腔角色是吉尔达（威尔蒂《弄臣》）、德斯皮娜（莫扎特《女人心》）、诺琳娜（多尼采蒂《唐·帕斯夸莱》）、罗西娜（罗西尼《塞维利亚的理发师》）、露琪亚以及夜后。中期她也尝试饰唱些抒情角色，上演过薇奥列塔（威尔第《茶花女》）、咪咪（普契尼《艺术家的生涯》）、曼侬（普契尼《曼侬·列斯科》）等。彼得斯对现代音乐作品也感兴趣，梅诺蒂（G.C.Menotti）的歌剧《最时髦的蛮子》（The Last Savage）1964年在大都会歌剧院作美国首演时，吉蒂的角色就是由彼得斯所创的。1973年11月，在卡耐基音乐厅举行的音乐会上，她唱了米约（D.Milhaud）的新作品。此外，哈恰图良、克雷斯顿（P.Creston）、哈里斯（R.Harris）等现代作曲家也将作品献给她。

1973年之后，彼得斯还尝试唱了些轻歌剧、音乐剧，她参演的《国王与我》（罗杰斯曲）、《辛酸的甜蜜》（科沃德曲）、《风流寡妇》（莱哈尔曲）、《仙乐飘飘处处闻》（罗杰斯曲）等，全部演出异常成功。80年代以来，她经常在电视、电台亮相，还拍有电影。1980年她曾远赴中国大陆举行独唱会和大师班，颇受欢迎。

1987年3月25日，彼得斯来港举行了一场独唱会，我听了，水准一流。她的音量不算大，用声留有余地，即使是最强音，也不放纵用尽。声音适应性强，可塑性好，擅花腔，能抒情，可 Pops，唱什么都可以，所唱的曲目都能发挥出自己的声音本质，这是她明智之处，也是她永保声音青春的奥秘。

她的花腔，俏丽、清脆、灵活、流畅，水汪汪的音粒，玲珑剔透，美不胜收。一组歌剧咏叹调（4首）就充分表现了她卓越的花腔技巧，罗西娜咏叹调“我心中有一个声音”唱得华丽、入微；吉尔达咏叹调“亲爱的名字”唱得柔情、优雅，2曲都唱出少女初恋之纯情。她的花腔如果不是控制过严，相信声音更透放。

她的高音，特别是她的高声区轻声，是从上面进入，而不是从下面上去，位置高，共鸣好，音质清，传送远，效果妙。如狄诺拉咏叹调“影子之歌”（迈耶贝尔《狄诺拉》），她在高声区与长笛“竞唱”，歌声似“大珠小珠落玉盘”，唱得太美了。

她的 Bel Canto，自然、纯净、松弛、连贯，半隐半现的 A·斯卡拉蒂“紫罗兰”、委婉柔美的乔达尼“我亲爱的”、喜悦清脆的本纳德“莺”等都是特点。她的“偷气”，神机巧用，微妙无比，乃为绝招。Encore 中所唱的劳莱塔咏叹调“我亲爱的爸爸”（普契尼《贾尼·斯基基》），气息平稳，起音轻松，运腔连贯，音量适中，控制美妙，显示了 Bel Canto 之美感。

她的用情，不夸张，不纵情，含蓄为贵，轻柔见长，一组法国艺术歌曲最能表现出她演唱的形式美和意境美。迪帕克（H. Duparc）的“悲歌”、福雷的“内尔”（Nell）和圣—桑的“夜莺与玫瑰”等，全以抒情、叙事唱出，讲究格调的韵味，强调语调的处理，注重句法的规整，全然是法国风味的。

她唱轻歌剧，轻松愉快，生动活泼，平易近人，富于生活气息，另有一番乐趣，那首“薇丽亚之歌”（莱哈尔《风流寡妇》）唱得尤为精彩，最妙的是，她从不把同样的一个乐句同样地唱成两次，每次都有不同的音乐色调的变化，这是“用心”的歌唱，这是彼得斯的演唱最可贵之处。

彼得斯为 BMG/RCA、DGG、SONY/CBS 和 DECCA 灌录的唱片都是优质之作，其中具有代表性的有：多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》、罗西尼《塞维利亚的理发师》、威尔第《弄臣》等（以上为 BMG/RCA 出品）。

为了表彰彼得斯在歌唱事业方面的卓越贡献，美国多所学院及大学颁授予她博士学位，包括埃尔迈拉、伊萨卡、威斯敏斯特和科尔比等学院以及莱凯大学、圣约翰大学等。

彼得斯退休后仍然积极参与美国音乐推广工作，并著有自传《大都会歌剧院首演记》（Debut at the Met）一书。彼得斯的第1任丈夫是美国著名男中音歌唱家梅里尔（R. Merrill），夫妻搭档同台演出多年，后离婚。彼得斯现任丈夫菲尔德斯（B. Fields）是房地商人，现居于纽约斯卡斯代尔区，育有两子。

玛格丽特·普赖斯

Margaret Price



普赖斯（Margaret Price）不是美国的那位黑人女高音普赖斯（L.Price），而是英国的女高音。M.普赖斯的声望虽比不上L.普赖斯，不过，在英国战后总算有个水准的女高音。

M.普赖斯生于1941年4月13日（比L.普赖斯小14岁），近期听过她一些新CD，嗓音尚未老化，唱功扎实，还能唱几年（L.普赖斯则已退休）。

早年在父亲的鼓励下，M.普赖斯起步开始学唱，15岁从出生地威尔士跑到伦敦，考进圣三一音乐学院。21岁首次在威尔士歌剧院登台，饰演莫扎特《费加罗婚礼》中的凯鲁比诺（Cherubino），同年首次在伦敦皇家歌剧院唱同一角色。从此，以擅长饰演莫扎特歌剧中角色而闻名。她虽是抒情女高音，但也能饰演一些戏剧性角色，自1976年起，她开始饰演威尔第的角色。如苔丝狄蒙娜、阿依达、阿美莉亚、焦万娜以及瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》中的伊索尔德等。1985年，她首演于纽约大都会歌剧院。唱苔丝狄蒙娜。

为了平衡舞台演出的发展，M.普赖斯也经常举行独唱会，是位著名的艺术歌曲音乐会演唱家，尤其精通勋伯格、韦伯恩和贝尔

格的艺术歌曲。1982年,她荣获大不列颠帝国勋章,翌年被授予威尔士大学名誉音乐博士头衔。

M.普赖斯的CD录音散见各唱片公司,如DGG:贝尔格《五首阿尔滕伯克歌曲》、拉威尔《天方夜谭》、马勒《第八交响曲》;Decca:莫扎特《唐·乔万尼》、威尔第《假面舞会》;BMG:普契尼《图兰多》、贝多芬《第九交响曲》等,均为她的代表之作。

从CD所听,她唱歌剧力度变化的幅度较大,强音时能表达壮实而有力的激情,带有抒情Spinto女高音的特色;弱音时则显得特别柔美、清丽。她唱艺术歌曲讲究声音控制,音乐抒发及语调表达具有室内乐的特点。

柯里・狄・卡娜娃

Kiri Te Kanawa



1944年3月6日，狄・卡娜娃生于新西兰吉斯本。父亲是当地原居民毛利族人，母亲是来自欧洲的爱尔兰人。由于家境清贫、生活艰苦，当狄・卡娜娃生下来不久就送给人收养。养父的哥哥就是英国著名作曲家、管风琴家、指挥家萨利文(A.S.Sullivan)。养父、养母异常疼爱狄・卡娜娃，大力培养她成长。

自幼就很喜欢唱歌的狄・卡娜娃，少年时就曾获得多项歌唱比赛奖状，并在新西兰电视台和澳大利亚演唱。她的音乐教育就从新西兰开始。后来，她以优秀的成绩取得了新西兰艺术会一个4年的奖学金，于1966年赴英国伦敦歌剧中心学习。在学习期间经常参与歌剧中心和英国各地的歌剧演出。从实践演出中汲取了舞台经验，为她的歌唱事业打下良好的基础。

1970年，狄・卡娜娃加入英国皇家歌剧院，首次的演出是在《鲍里斯・戈杜诺夫》(穆索斯基曲)中饰唱谢妮亚和在《帕西法尔》(瓦格纳曲)中饰演戴花少女。翌年，她在《费加罗的婚礼》(莫扎特曲)中饰唱阿尔玛维瓦伯爵夫人一角，大受欢迎，一举成名，从此活跃于国际乐坛，成为著名的抒情女高音歌唱家。

1971年，狄・卡娜娃首次赴美国演出，在新墨西哥州圣塔菲市歌剧节中，饰唱阿尔玛维瓦伯爵夫人。随后又在旧金山歌剧院同样饰唱此角色。1975年，她再度到旧金山演出时，则在《西蒙・波卡涅

拉》(威尔第曲)中饰唱阿梅莉亚和在《魔笛》(莫扎特曲)中饰唱帕米娜。

1974年，狄·卡娜娃在纽约大都会歌剧院作了一场轰动乐坛的首演，她在接到演出通知仅数小时之后，便在《奥赛罗》(威尔第曲)中饰唱苔丝狄蒙娜一角，并由电视直播，遐迩闻名，备受好评。

在随后的乐季中,她又唱爱尔薇拉(莫扎特《唐·乔万尼》)。同年,她在伦敦皇家歌剧院首演玛格丽特(古诺《浮士德》)。在1975/1976年乐季中,她首次饰唱咪咪(普契尼《艺术家的生涯》)、塔姬雅娜(柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》)。在指挥家马泽尔(L.Maazel)指挥下,狄·卡娜娃在巴黎歌剧院唱爱尔薇拉。

狄·卡娜娃在欧美成名后，于1976年回到新西兰，举行了一系列的音乐会以及参与《艺术家的生涯》、《西蒙·波卡涅拉》等歌剧的演出。1977年,她与指挥家阿巴多合作,在维也纳爱乐伴奏下,演出理查·施特劳斯的《最后四首歌》和马勒的《第四交响曲》。同年,以同套曲目在米兰斯卡拉歌剧院上演。

狄·卡娜娃唱歌剧成绩斐然,举世闻名,她的音乐会独唱的水准也很高。1978/ 1979年乐季，她首次在世界各地巡回举行独唱会,先在伦敦皇家歌剧院演唱,并由电视台转播,后赴纽约、米兰、维也纳、巴黎、旧金山和多伦多等地演唱。

1980至1982年，她在伦敦皇家歌剧院参演莫扎特的《女人心》、《唐·乔万尼》和理查·施特劳斯的《阿拉贝拉》;在科隆歌剧院参演《费加的罗的婚礼》、《阿拉贝拉》;在巴黎歌剧院参演理查·施特劳斯的《玫瑰骑士》等。1982至1983年,她在纽约大都会歌剧院唱《玫瑰骑士》、《阿拉贝拉》等。1984至1986年,她在巴黎演出普契尼的《托斯卡》;在维也纳演出威尔第的《奥赛罗》;在伦敦演出《玫瑰骑士》、普契尼的《曼侬·列斯科》、施特劳斯的《蝙蝠》以及莫扎特《唐·乔万尼》等。

狄·卡娜娃曾拍摄过多部歌剧影片，其中包括《费加罗婚礼》和《漂泊的荷兰人》等。并录制了不少音乐录影带和作多次的电视演出。她还是英国广播电台《人物专辑》节目的对象。最近,已推出一部有关她的生平的纪录影片。

1981年,在英皇储查尔斯与戴安娜结婚典礼上,狄·卡娜娃应邀在教堂仪式中演唱亨德尔的神剧《参孙》中的《光辉的天使》一曲,电视作卫星转播,全球约有6亿人收看了此节目。并为皇太后庆祝80寿辰举行一场特别音乐会。1982年，她获封为英国女爵士。同年,她的传记在英国出版。翌年,英国牛津大学授予她为名誉

音乐博士学位。

在 1988–1989 年乐季中，狄·卡娜娃为 Decca 灌录一套全新的《曼侬·列斯科》(普契尼曲)。她还曾在美国各地巡回举行独唱会，并在纽约大都会歌剧院再次饰唱阿尔玛维瓦伯爵夫人一角。嗣后，她在米兰斯卡拉歌剧院参演威尔第的《西蒙·波卡涅拉》。这套歌剧的现场实况演出，已由 Decca 灌成唱片。

1993 年，她的歌剧演出包括在维也纳国家歌剧院唱《阿拉贝拉》、在旧金山歌剧院唱《随想曲》等。她亦在南美洲、英国、美国、加拿大、法国、西班牙和澳洲举行独唱会。狄·卡娜娃曾于 1987 及 1989、及 1994 年到香港举行独唱会。

狄·卡娜娃的唱片多由 Decca、Philips 录制，有歌剧、有神剧、有艺术歌曲、有圣歌、有流行歌曲，包罗万象，种类广泛。以下数款较有代表性：

比才《卡门》、普契尼《托斯卡》、理查·施特劳斯《阿拉贝拉》、莫扎特《费加罗的婚礼》、勃拉姆斯《德意志安魂曲》、康泰卢贝《奥芳尼歌曲集》、流行歌曲《蓝天》、雷伟《窈窕淑女》、古诺《浮士德》、马勒《第四交响曲》、莫扎特《唐·乔万尼》、舒伯特《圣母歌》、伯恩斯坦《西城故事》。

狄·卡娜娃的音质清脆甘美，色彩丰富柔润，音量不大，却充盈着强烈的音乐感召力。她唱歌剧用声非常明智，不一味追求声音的戏剧性，更不恃声凌人，而是以抒情的嗓音，丰富的色调，敏锐的乐感和深挚的情感来饰唱不同时期、不同性格的不同角色。如《卡门》中的卡门、《托斯卡》中的托斯卡、《费加罗的婚礼》中的阿尔玛维瓦伯爵夫人、《浮士德》中的玛格丽特等，声音造型有别，音乐形象鲜明，充分显示了她那极好的声音可塑性。曲曲动听、声声悦耳、曲尽其妙、令人陶醉。

狄·卡娜娃在音乐会独唱方面，也很出色，用声精致，形态生动，具有室内乐的特色。她唱舒伯特的艺术歌曲，抒情真切，诗意盎然，具有一种高雅的意境。我听过她在香港的独唱会(1987 年 3 月 3 日)，她那美妙的歌声和优雅的仪态，实在迷人。

她唱流行歌曲，则采用一种介于说话与歌唱之间的说唱唱法(Sprechstimme)和半声唱法(Half Voice)，发声自然，声调轻松，语气生动，音乐流畅。她那种似唱非唱，似歌非歌的运腔，很是妙趣，不同于一般歌星的 Pops 唱法。如《蓝天》中的流行歌曲，用声少，格调好，给人一种美感。不过，遇到高声区的音，她仍然以美声唱法唱出，但又不同于歌剧唱法。这是狄·卡娜娃的另一种声音，听来别有一番乐趣。

集歌剧、音乐会、电影、唱片、流行歌曲于一身的狄·卡娜娃，多才多艺、实力非凡，实为当今国际乐坛全能女高音歌唱家难得之才。

杰西·诺曼

Jessye Norman



1945年9月15日，诺曼出生于美国乔治亚州奥古斯塔。父亲是位勤快的保险公司经纪人，母亲是位慈祥的学校教师。在这小康之家，诺曼自幼就受到良好的家庭教育。4岁时，诺曼就参加了教会的唱诗班，唱女高音声部，开始接触音乐。16岁时，她以优异的成绩获得奖学金进入霍华德大学随葛兰特(C.Grant)学声乐，后跟巴尔的摩市琵琶第音乐学院杜斯夏克(A.Duschak)、密西根大学贝尔纳克(P.Bernac)及曼尼恩(E.Mannion)习唱。

23岁的诺曼，在1968年慕尼黑国际声乐比赛中压倒群英，荣获首名，初露锋芒，引人注目，顿时成为世界各地大歌剧院争聘的对象，从此开始了她多姿多采的歌剧舞台生涯。

1969年12月，诺曼在柏林国家歌剧院参加瓦格纳歌剧《汤豪瑟》的演出，饰唱伊丽莎白一角，这是她首次的歌剧演出，大受欢迎，名噪一时。她那美妙的歌声和卓越的唱功，很快就被国际乐坛所承认，纷纷邀请她参加歌剧、音乐会及电视等的演出。翌年，她作广泛的巡回演出，在柏林饰唱爱尔莎(瓦格纳《罗恩格林》)。1971年在柏林音乐节中饰唱莫扎特《费加罗婚礼》中的阿尔玛维瓦伯爵夫人。1972年饰唱阿依达(威尔第《阿依达》)。此外，她经常应邀参加

各种国际音乐节的演出，其中包括坦格伍德、爱丁堡、佛兰德斯、普罗旺斯和萨尔茨堡等等音乐节。

诺曼首次赴歌剧王国意大利演出是1970年，在佛罗伦斯参演亨德尔的神剧《狄波拉》。又于1971年在该市五月音乐季中参演迈耶贝尔的《非洲女》，饰唱赛丽卡一角。英国BBC交响乐团指挥戴维斯(C.Davis)十分欣赏诺曼的歌艺，于1972年12月特邀她到英国皇家歌剧院参演柏辽兹的《特洛伊人》(饰唱卡珊德拉一角)。在1975至1976年乐季期间，诺曼在美国南部作巡回演出，接着在澳大利亚、加拿大、荷兰、法国、英国作旅行演出，所到之地，广受好评。

70年代后期，诺曼偏重于音乐会演唱，80年代开始，她又回到了歌剧的舞台。1983年，在庆祝美国纽约大都会歌剧院成立100周年纪念音乐会期间，她在《特洛伊人》中饰唱卡珊德拉一角，这是她首次在该院登台。并参与拉摩歌剧《伊波利特与阿西特》(Hippolyte et Arcite)、理查·施特劳斯歌剧《阿里阿德涅在纳克索斯》和斯特拉汶斯基歌剧《俄狄浦斯王》等演出。

1984年，诺曼在汉堡国家歌剧院参演《阿里阿德涅在纳克索斯》，又在费城歌剧院参演《俄狄浦斯王》和《狄多与艾尼亚斯》(浦赛尔曲)。她在这些歌剧中所塑造的希腊女英雄形象，有声有色，栩栩如生，备受赞赏。

1985年1月，在美国总统里根连任就职的典礼中，诺曼被邀为演唱嘉宾，并作世界性电视广播。随后，她在美国各大城市巡回演唱。9月，她在日本东京演唱时，受到了热烈的欢迎，在Encore声中，观众不停歇地鼓掌、喝采竟长达47分钟之久，这是空前的纪录！

1986年4月21日，诺曼被邀请参加了英女皇伊丽莎白二世60岁生日的庆祝活动，在伦敦皇家歌剧院演唱。英国BBC特为诺曼拍摄了一部纪录影片。嗣后，她在萨尔茨堡、伦敦、芝加哥、旧金山、密西根、斯图加特市等地举行音乐会。在庆祝美国自由女神100周年纪念活动期间，法国政府特邀请她在巴黎演唱《马赛曲》。

1987年萨尔茨堡音乐节中，在指挥大师卡拉扬指挥柏林爱乐伴奏下，诺曼参加瓦格纳歌剧《特里斯坦与伊索尔德》第三幕《爱之死》的演出。翌年3月，她在纽约大都会歌剧院演出的《阿里阿德涅在纳克索斯》首次作了世界性卫星电视广播。嗣后，她唱伊丽莎白、莉多依涅夫人(普朗克《加尔默罗会修女》)。

在1988/1989年乐季，诺曼在大都会歌剧院首演勋伯格歌剧《期待》(Erwartung)和巴托克歌剧《蓝胡子城堡》。她在维也纳国家

歌剧院演出的《汤豪瑟》向讲法语的地区作了电视广播。她的演出还包括与柏林爱乐、洛杉矶爱乐、蒙特利尔交响乐团、费城管弦乐团、克利夫兰管弦乐团等的合作演出。此外，尚有在纽约、华盛顿、伦敦、维也纳等的音乐会。演出计划安排中，她准备回母校密西根大学演唱，由马祖尔指挥莱比锡布商大厦乐团伴奏。

1989 年 11 月 5 日，我出席了香港文化中心的“国际演艺菁华”的开幕式音乐会，我是为了听杰西·诺曼而来的。诚然，能有机会在现场观赏她的演唱，十分高兴。不过，高兴之余又有点失望。不是她唱得不好，而是她唱的太少；不是她唱的太少，而是她唱的太“小”；不是她唱的太“小”，而是她唱得太娇。总之，有欺场之疑，听来不过瘾。

作为当今国际乐坛首席女高音，她的嗓音的确一流，声音清畅而富于生气，浑厚而富于色彩。宽广的音域和深阔的幅度，使她能够充分地唱任何女声声部。她那宽厚的低音，结实的中音与圆润的高音，都具有惊人的声音表现力。她的音量，声如洪钟，掷地有声，无出其右。

她唱得最有魅力、威力、张力的还是阿依达咏叹调“凯旋归来”(威尔第歌剧《阿依达》第一幕)，尽情尽声，适体适度，时而悲切，时而温馨，声线充满着恳切的哀祷之情，生动地表现出角色矛盾的心态。这是她在音乐会上唱得最迷人的唯一一曲，也是最有份量的唯一曲目。

她唱莫扎特，欠点韵味。《费加罗的婚礼》中的阿尔玛维瓦伯爵夫人咏叹调“爱情啊！”(第二幕)和“苏姗娜没有来”(宣叙调)“快乐时光何处去”(第三幕)等，杰西·诺曼用声过多、过重、过猛、过放，失去了莫扎特歌剧的含蓄风采。不过，几处半轻声的乐句，她控制得异常出色，效果微妙，显示了她深厚的功力，不愧为全能之才。

《卡门》第一幕中的哈巴涅拉舞曲“爱情好像是一只小鸟”，她唱得太慢了，慢得连乐队伴奏都跟不上了，音乐的律动很难受。她几乎有点矫揉造作，娇柔妩媚。这或许是另一种卡门的女性魅力吧。是比才的原本之意？不知道。Encore 中的卡门的塞吉迪亚舞曲“城墙外有家小酒店”(第一幕)，她唱得较适体适度，野而不媚，放而不纵。

Encore 中她采用半声清唱出的美国圣诗“奇异的恩典”(Amazing Grace)控制微妙，韵味地道，堪称一绝。

在节目表上，杰西·诺曼只有此四首曲目(“苏姗娜没有来”是宣叙调，不能算是一首)，作为香港文化中心开幕式音乐会的“第一声”、“最大特色”……，杰西·诺曼是唱的太少了。而且，作为来港

演两场收演出费五十万美元的世界一级歌手，所选的曲目除了阿依达咏叹调“凯旋归来”一曲颇有份量之外，其他的曲目难度不大，这些小曲对她来说是“小儿科”，对观众来说是不够味。

精通五国语言的诺曼在世界各国荣获赠衔、奖章无数。如1982年获选为美国《1982年音乐家奖》，同年取得霍华德大学、波士顿大学名誉音乐博士学位。1983年巴黎国家博物馆将一种新发现的兰花命名为杰西·诺曼。1984年，法国政府授于她《Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres》的头衔。1987年，诺曼成为英国皇家音乐学院名誉会员。此外，她还是美国南苏沃尼大学(1984年)、密西根大学（1987年）、布兰代斯大学（1987年）和哈佛大学（1988年)等名誉博士学位。

诺曼是Philips旗下之一名大将，录有大量各类不同种类的唱片，都是精心之作。其中有不少荣获唱片大奖，如贝多芬的《费德里奥》、柏辽兹的《夏夜》、比才的《卡门》、勃拉姆斯的《Lieder集》、海顿的《阿尔米达》、马勒的《第3交响曲》、《大地之歌》、《亡儿之歌》、《青年的魔角》、《旅伴之歌》、马斯卡尼的《乡村骑士》、莫扎特的《费加罗的婚礼》、奥芬巴哈的《霍夫曼的故事》、普塞尔的《狄多与埃涅阿斯》、拉威尔的《舍赫拉查达》、勋伯格的《古雷之歌》、《期待》、舒伯特的《Lieder集》、舒曼的《妇女的爱情与生活》、《声乐套曲》(OP.39)、理查·施特劳斯的《阿里阿德涅在纳克索斯》、《莎乐美》、《Lieder集》、史特拉文斯基的《俄狄浦斯王》、蒂皮特的《我们时代的孩子》、威尔第的《海盗》、《一日之王》、瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》、《魏森冬克之歌》以及《黑人灵歌集》等13款个人CD专集。

高大的诺曼体格魁伟，仪态健壮，肌肉丰满，身高五呎十吋，体重300多磅。经过十年来的勤奋苦学，功力深厚，歌艺精湛。从后起之秀成为当今国际乐坛首席女高音。目前唯一使她头痛的是她那不断发胖的体形，恐怕不适于歌剧角色的形象。

诺曼的声音清畅而富于生气，华丽而富色彩。宽阔的音域(两个八度以上）和深广的幅度，使她能够充分地唱出任何女声声部(女高音、女中音、女低音)。她那圆润的高音、扎实的中音和宽厚的低音，都具有惊人的声音表现力。因之，她的曲目异常广泛，从古典歌剧到现代作品，从艺术歌曲到流行歌曲，从民歌小曲到黑人灵歌，甚至一些鲜为人知的冷门作品等她都能应付裕如，实力非凡。诺曼博大精深，多才多艺，为当今全能歌手，实为难得之才。

卡蒂亚·里恰蕾莉

Katia Ricciarelli



众所周知，意大利是歌唱王国，在声乐史上出现过一大批杰出的歌唱家，特别是男高音更是一统天下，举世闻名。女高音也有出色的，不过自苔芭尔迪（R.Tebaldi）、斯柯托（R.Scotto）、莫芙（A.Moffo）、弗蕾妮（M.Freni）等之后，就不多见有新人出现。正当意大利歌剧女高音人才青黄不接之际，里恰蕾莉的冒起就很自然地成为意大利的头牌女角。

1946年1月16日，里恰蕾莉生于意大利罗维果，早年学于罗维果音乐学院、威尼斯音乐学院，1968年（22岁）获得意大利广播歌唱比赛大奖，同年在曼图亚作专业性的首演，饰唱《艺术家的生涯》中的咪咪，后又在帕尔马饰唱《游吟诗人》中的莱奥诺拉，1971年威尔第逝世70周年时，获得帕尔马威尔第国际歌唱比赛头奖，从而引起国际乐坛的注意。

里恰蕾莉随后在米兰斯卡拉歌剧院、维也纳国家歌剧院、汉堡、巴黎和伦敦初次登台。1972年，她首次赴美国演出，在芝加哥抒情歌剧院饰唱威尔第《佛斯卡里父子》（I Due Foscari）中的卢克雷齐亚，1975年，她第一次在大都会歌剧院亮相，唱咪咪。之后又唱苔丝狄蒙娜、米开拉、阿美莉亚（威尔第《假面舞会》）、伊丽莎白（威尔第《唐·卡洛斯》）、薇奥列塔、莱奥诺拉、乔万娜（威尔第《乔万娜》）、梅多拉（威尔第《海盗》）、阿美莉亚（威尔第《西蒙·波卡涅格

拉》)、吉尔达、阿依达和福德夫人(威尔第《法斯塔夫》)等。

里恰蕾莉出道初期，与男高音卡雷拉斯合演的《艺术家的生涯》,被公认为歌剧界最佳的咪咪、鲁道夫　这双年轻、美丽的歌剧新秀假戏真情，竟然产生了爱情。幸好卡雷拉斯回到妻子的身边，里恰蕾莉一气之下于1986年下嫁电视红星，结束了这又甜又苦的13年恋情。

近几年来，里恰蕾莉录有不少唱片，如比才《卡门》、罗西尼《圣母悼歌》、普契尼《托斯卡》、威尔第《安魂曲》、《阿依达》、《假面舞会》、《唐·卡洛斯》、《法尔斯塔夫》、《露易萨·米勒》、(以上属DGG出品),多尼采蒂《波留托》、普契尼《图兰多》、罗西尼《鹊贼》、《湖上美女》、《兰斯之旅》(以上为Sony/CBS出品);《威尔第咏叹调与二重唱》、威尔第《西蒙·波卡涅格拉》(以上为BMG/RCA出品);《帕瓦洛蒂与里恰蕾莉》(Decca)等。这些都是她擅长的曲目,代表着她的歌唱特点。她是典型的抒情女高音，音质柔美、清丽而又特别圆润，演唱技巧也比较全面，能在戏剧性高潮的乐句采用激昂有力的唱法，也能唱出一些花腔技巧。我聆听过不少她的CD,印象中她是位音质柔美、清丽的抒情女高音，特别是70年代的录音。更能唱一些花腔技巧。1994年5月17日，听了她在香港的独唱会，令我大吃一惊!岁月使她的声音黯涩了些，发声硬直了些，用力过猛，用声过强，有追求音量的倾向。歌唱的感人力量比过去略微逊色，失去了过去抒情女高音光彩的音质，而转变为近似女中音偏暗的声型。她年轻时人美歌甜，名重一时，但歌唱技巧的掌握还不十分完善，至今，暴露了她在歌唱艺术上之不足。

从独唱会曲目的安排也可感受到她歌路的转变，所选的曲目多为冷门之作，如"悬念我的爱人"(萨尔蒂歌剧《朱利奥·萨比诺》)、"晶莹浪花"(维瓦尔第歌剧《海克利斯在特莫丹特》)、"心如止水"(帕依谢洛歌剧《磨坊女》)等，并非她过去擅唱之作。往往为了追求声音上的戏剧性效果，她胸声运用太多、太重、太浓，影响了声音运转的灵活性。高声区的声音也唱得吃力，令人听了提心吊胆。

亨德尔的神剧《约书亚》中的"啊!倘我拥有朱巴的七弦琴",她唱得挺投入，神态也好，稍嫌用声混淆了些，欠点巴洛克音乐自然淳朴的唱风。一组罗西尼歌曲("西班牙歌曲"、"最后的萦念"、"邀约")倒适应里恰蕾莉现时的声型，唱得蛮热情，一些快速的走句交代得就不很清楚，声音的弹性不够灵便，全场用嗓较舒服的是伊丽莎白咏叹调"心存感激"(罗西尼歌剧《英女王伊丽莎白》第一幕)。

差强人意之处的是她唱的托斯蒂的"理想佳人"、"为了一吻"、

"道别曲"、"小夜曲"、"黎明将光暗分开",感觉上太粗糙,一味追求声音的宏壮。音量忽大忽小,音色忽明忽暗,母音的共鸣部分也不统一,大大影响了声音的连贯性,失去了美声唱法的美质。奇莱亚歌剧《阿德丽雅娜·雷库普尔》第一幕中的阿德丽雅娜咏叹调"我是卑微的侍女"、普契尼的歌剧《图兰多》第三幕中的柳儿咏叹调"你这个冷血的人"尚可一听。

里恰蕾莉毕竟是舞台经验丰富的歌剧明星,台风大方,仪态优雅,保持着意大利人歌唱的热情,所 Encore 的五首曲子尽是男高音声型的意大利歌曲,即"负心人"(卡尔蒂洛)、"塔兰泰拉舞曲"、"啊,我的太阳"(卡普阿曲)、"归来吧苏莲托"(库尔蒂斯曲)等。开玩笑的是,唱"啊,我的太阳"时也学帕瓦洛蒂手拿白布巾,后半部"Manatu sole"一句也学帕瓦洛蒂随意加花装饰,真是娱乐观众而已。

里恰蕾莉的本质是女高音,如此唱下去力量消耗太大,声带负荷过度,不利于延长演唱寿命。她来港的独唱会我乘兴而来,败兴而返。

安娜·托莫娃—辛托芙

Anna Tomowa - Sintow

保加利亚的男低音是举世闻名的，像波波夫(M.Popov)，克里斯托夫(B.Christoff)、吉奥洛夫(N.Chaurov)等都是本世纪一流的男低音歌唱家。70年代突然冒出了个女高音托莫娃—辛托芙，轰动了国际乐坛，她现正是歌唱黄金时期，是目前在德国、意大利歌剧界最受欢迎的Spinto女高音之一。



托莫娃—辛托芙的歌唱道路可说是一帆风顺，青云直上，她首次舞台演出是4岁时在家乡参与歌剧院的演出，扮演巧巧桑的儿子，两年后开始学钢琴。1965年，她在索非亚保加利亚国立音乐学院修毕歌唱、钢琴的课程，成绩卓越，时为21岁，随即加入莱比锡歌剧院，饰唱《那布科》(威尔第曲)中的阿皮加伊尔、《茶花女》中的薇奥列塔、《游吟诗人》中的莱奥诺拉、《蝴蝶夫人》中的巧巧桑、《阿拉贝拉》(理查·斯特劳斯曲)中的阿拉贝拉、《魔琴》(埃克曲)中的尼娜贝拉以及《曼侬·列斯科》中的曼侬等。

自1972年起，她正式成为柏林国家歌剧院成员，所饰唱的歌剧角色从莫扎特到理查·施特劳斯，其中包括阿尔玛维瓦伯爵夫人、费奥迪丽姬(莫扎特《女人心》)，安娜、阿依达、台丝狄蒙娜、托斯卡、巧巧桑、塔姬雅娜、爱尔莎、阿里阿德涅和阿拉贝拉等。

同时，她在米兰斯卡拉歌剧院、莫斯科大剧院、伦敦皇家歌剧

院、纽约大都会歌剧院、维也纳国家歌剧院以及华沙、布达佩斯、热那亚、布鲁塞尔、巴黎、哈瓦那、旧金山、东京等演出，都受到热烈的欢迎。此外，卡拉扬遴选她在萨尔茨堡音乐节中唱阿尔玛维瓦伯爵夫人、在萨尔茨堡复活节音乐节中唱爱尔莎和贝多芬的《合唱交响曲》。

1977－1978年乐季，在贝姆指挥下，托莫娃—辛托芙忙于演出，录音较少。近些年来则不断有新作推出，如DGG制作的贝多芬《第九交响曲》、莫扎特《安魂曲》、《唐·乔万尼》、《魔笛》、理查·施特劳斯《最后四首歌曲》、《阿里阿德涅在纳克索斯》、《随想曲》、《玫瑰骑士》、威尔第《安魂曲》等。从唱片听来，托莫娃—辛托芙兼有抒情性和戏剧性两种类别的音质，声音的可塑性强，能唱抒情性的古典歌剧，既能唱戏剧性的古典歌剧，又能唱戏剧性的现代作品，特别是她唱理查·施特劳斯的作品，风格地道，独具一格。

艾迪塔·格鲁贝洛娃

Edita Gruberova



格鲁贝洛娃是捷克花腔女高音，1946年出生于捷克布拉迪斯拉瓦，在当地学歌唱与钢琴，声乐老师是威特(J.Witt)，于1967年毕业于布拉格音乐学院。次年，首演于布拉迪斯瓦，饰唱罗西尼歌剧《塞维利亚的理发师》中的罗西娜，1970年，她在维也纳国家歌剧院唱夜之后一角(莫扎特《魔笛》)一鸣惊人，大获成功，即成为维也纳国家歌剧院首席女高音。

在伯姆任指挥期间，格鲁贝洛娃饰唱了不少德奥歌剧中的主要角色，其中最有影响的是她经过多年的准备，于1978年在汉堡饰演理查·施特劳斯歌剧《阿里阿德涅在纳克索斯》中的泽比涅塔，使她在国际乐坛上更有声望。之后，各地著名歌剧院纷纷聘约她演出，其中包括慕尼黑、汉堡、柏林、苏黎世、日内瓦、米兰、佛罗伦萨、巴塞罗纳、巴黎、伦敦、纽约以及一些国际音乐节。1980年，她在柏林歌剧院饰唱《拉美莫尔的露琪亚》中的露琪亚，她那卓绝的演唱引起轰动。

格鲁贝洛娃的曲目比较广泛，有法文、德文和意大利文的花腔角色，包括夜之后、泽比涅塔、阿明塔、伯爵夫人、露琪亚、吉尔达、薇奥列塔和阿米娜等，同时，她也不断增加自己的角色，如莫扎特

《唐·乔万尼》中的安娜等。

她除擅唱歌剧外，还经常举行独唱会，并拍摄了好几部歌剧影片，如《阿拉贝拉》（理查·施特劳斯曲）、《阿里阿德涅在纳克索斯》、《弄臣》（威尔第曲）和《汉赛儿与葛丽特》（汉普汀克曲）等。她荣获不少名衔和奖项，其中包括德国、意大利、法国、英国等颁赠的，1986年她出任巴黎理查·施特劳斯学会名誉主席。

近些年来，格鲁贝洛娃灌录了些唱片，如《弄臣》、《假面舞会》、《霍夫曼的故事》、《伊多梅纽》（莫扎特曲）、《玛丽亚·斯图阿达》（多尼采蒂曲）、《布朗尼之歌》（奥尔夫曲）、《阿里阿德涅在纳克索斯》等。我手头有《格鲁贝洛娃演唱歌剧咏叹调集》（CBS MK45633），在捷克爱乐团、斯麦塔纳歌剧院合唱团/海德（F.Haider）伴奏下，格鲁贝洛娃灌唱了威尔第《西西里晚祷》第五幕爱蕾娜咏叹调"谢谢，朋友们"、《茶花女》第一幕薇奥列塔咏叹调"在我狂欢的日子里"、贝里尼《清教徒》第一幕爱尔奥薇拉咏叹调"我是一个愉快的少女"第十首。这些都是传统花腔女高音中较难唱和富于技巧性的著名曲目，不论是连续的跳进顿音、琶音式级进的华彩性旋律进行等，格鲁贝洛娃唱来既轻盈灵巧而又舒展宽厚，感情色调丰富，声音表现力强，唱作俱佳。"在我狂欢的日子里"一曲的速度略嫌慢了些，音乐欠点动态。

凯瑟林·芭托

Kathleen Battle



1948年8月13日，芭托生于美国俄亥俄州朴兹茅斯市。幼时学钢琴，中学时，她对数学最感兴趣，并有副好嗓子。在中学音乐老师的鼓励下，芭托终于放弃了数学而选学音乐。中学毕业后，她进入辛辛那提大学音乐学院，学的是音乐教育课程，而不是声乐系，她还没有打算成为一名歌唱家。在进修钢琴、舞蹈、美术、外语等课程的同时，她还私下继续探研数学。

1970年，她在辛辛那提大学音乐学院取得音乐硕士学位，随后在小学教音乐课。热心于音乐教育的芭托经过两年的小学教书生涯后，灰心丧气，大失所望。这时，她另找出路想当歌手。于是便一边学声乐，一边进修德文。并在教会唱歌，有时也参与神剧的演出。

在一次偶然的机会中，辛辛那提交响乐团音乐总监席佩尔斯(T.Schippers)试听了芭托的演唱，十分赞赏，决定让她参加辛辛那提交响乐团定期音乐会演唱勃拉姆斯的《德意志安魂曲》。芭托又惊又喜，兴奋不已。1972年，在席佩尔斯带领下，芭托参加意大利斯波雷特音乐节的演出活动，这是她首次在欧洲登台。

这位音乐教师为了寻找新的音乐出路，现在又重新当起音乐

学生来了，她开始接受声乐教师班兹(F.Banz)的全面声乐训练。不久，席佩尔斯将芭托介绍给辛辛那提五月音乐节的音乐总监列汶(J.Levine)认识。列汶也很欣赏芭托的歌艺，立即起用她，带她到美国各地演出莫扎特的《C小调弥撒曲》、海顿的《创世纪》、巴赫的《结婚清唱剧》等。

1975年，芭托参与托普林(S.Toplin)在百老汇的演出，饰演剧中的女主角，这是她首次演出歌剧，从此很自然地开始了她的职业性演唱生活。嗣后，她继续钻研各歌剧院各角色的唱腔，其后于1978年首次登台，饰演《汤豪瑟》(瓦格纳曲)中的牧童一角(童声女高音)。接着饰演《维特》(马斯内曲)中的苏菲一角。

80年代，她已在国际乐坛上树立了声誉，世界各著名歌剧院、音乐中心均有她的演出排期。1984年，她成功地在萨尔茨堡音乐节举行独唱会(钢琴伴奏列汶)。1987年，她再次成为萨尔茨堡演出嘉宾。在卡拉扬指挥下饰演莫扎特《唐·乔万尼》中的泽莉娜，并拍摄成影片。此外，在列汶指挥下，她参与海顿《创世纪》中演出，还举行了独唱会。

在隆重的维也纳1987年新年音乐会上，由卡拉扬指挥维也纳爱乐伴奏，芭托唱了《春之声圆舞曲》(施特劳斯曲)1988年乐季，芭托回到大都会歌剧院饰演理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》中的泽比涅塔，和多尼采蒂《爱的甘醇》中的阿迪娜。这两部歌剧演出，由电台现场直播，很受欢迎。

同年春，芭托随大都会歌剧院赴日本巡回演出，饰演莫扎特《费加罗婚礼》中的苏姗娜。并与多明哥举行独唱会，与帕瓦洛蒂演出《爱的甘醇》。由梅塔指挥纽约爱乐举行的新年除夕音乐会，芭托也应邀参加演出，电视作了实况转播。

嗣后，她的演出更为频繁，有莱茵斯朵夫(E.Leinsdorf)指挥纽约爱乐演出海顿的《四季》、索尔蒂指挥芝加哥交响乐团演出勃拉姆斯的《德意志安魂曲》、列汶指挥柏林爱乐和维也纳爱乐演出海顿的《创世纪》和莫扎特的《C小调弥撒曲》、小泽征尔指挥波士顿交响乐团演出普朗克的《荣耀径》、《圣母悼歌》和法国歌曲。

卡内基音乐厅是世界音乐演艺家的梦之地，诚然，芭托曾在卡内基音乐厅演唱过多次，如1990年8月18日她联同诺曼就在卡内基音乐厅举行了一场别开生面的灵歌音乐会，成为乐坛佳话。1991年，卡内基音乐厅建立100周年，就以芭托独唱会作为纪念开幕式演出，89岁高龄的本世纪伟大黑人女低音玛丽安·安德森(Marian Anderson)亲自光临捧场，芭托还在独唱会上特为她献唱拉赫曼尼诺夫的"在静寂的神秘夜晚"(OP.4NO.3)，掀起高潮，场

面感人。

芭托是位抒情女高音，音质纯净、明亮、清脆、柔润、音量不大，却充盈着很好的音乐感召力，且能演唱一些花腔技巧。她是位非常明智的女高音，从来不唱自己力所不及的曲目，而选唱适合自己的声线和气质的角色。如泽莉娜、苏姗娜、阿迪娜、诺莉娜（多尼采蒂《唐·帕斯夸莱》）、黛丝碧娜（莫扎特《女人心》）、罗西娜、茨丹卡（理查·施特劳斯《阿拉贝拉》）以及巴赫、海顿、勃拉姆斯、马勒等的弥撒曲、神剧、清唱剧和舒伯特、杜帕克（M.E.H.F.Duparc）的艺术歌曲、黑人灵歌等。这些作品最能发挥芭托的声音特色。

1990年7月15日，芭托来香港举行了一场独唱会。她很聪明，所安排的曲目都很适合她自己的声线和气质的作品，独唱会十九首曲目，十二首艺术歌曲是她擅长的，三首咏叹调也是抒情的唱段，三首美国民歌改写编曲更是她拿手的，这些曲目都能发挥她的声音特色。

她很可爱，笑脸迎人，仪态优雅，热情大方，表情可亲，演唱手势自然，舞台形象撩人。一举一动、一颦一笑都具有音乐感，无论是人或歌声都是那么的美。她唱高音时有包下巴的毛病，然而，声音仍然很通畅，真是咄咄怪事。她呼吸时发出的声音太大，这是她演唱中的不足之处。

芭托录有不少CD，质量与销量都很理想。如多尼采蒂《爱的甘醇》、福雷《安魂曲》、亨德尔《赛墨勒》、海顿《创世纪》、门德尔松《仲夏夜之梦》、莫扎特《唐·乔万尼》、罗西尼《塞尔维亚的理发师》以及《舒伯特艺术歌曲集》、《芭托在卡内基音乐厅》、《诺曼与芭托》（以上为DGG出品）；亨德尔《弥撒亚》、《莫扎特咏叹调集》、莫扎特《女人心》、《安魂曲》以及《芭托演唱专辑》（以上为EMI出品）；马勒《第四交响曲》、威尔第《唐·卡洛斯》以及《芭托独唱会》（以上为Sony出品）等。

至今，芭托已荣获四个名誉博士学位，即辛辛那提大学、新泽西州普林斯顿大学威斯敏斯特合唱团学院、俄亥俄大学与泽维尔大学。

卢巴·奥纳索娃

Luba Orgonasova



指挥大师卡拉扬一生中提拔不少天赋好、素质高、形象佳的歌唱家，如目前在欧洲乐坛十分活跃的捷克女高音奥纳索娃就是被卡拉扬最后挖掘的歌剧新星，她在卡拉扬主理的1990年萨尔茨堡复活节音乐节中饰唱玛采琳（贝多芬《费德里奥》）即受注目。

奥纳索娃出生于布拉迪斯拉发（今斯洛伐克首府），早年在音乐学院学习声乐与钢琴。她那漂亮的嗓子和卓越歌艺即引起人们的赞赏，并应邀赴全欧各地参与歌剧、音乐会的演出。1983年成为德国哈根歌剧院首席抒情女高音。在5年期间，饰唱了不少女主角，其中包括威尔第《茶花女》中的薇奥列塔、莫扎特《魔笛》中的帕蜜娜等。

1990年，她在维也纳国民歌剧院唱唐娜·安娜（莫扎特《唐·乔万尼》）、帕蜜娜，并首次参与维也纳国家歌剧院的演出，在法国普罗旺斯音乐节饰唱帕蜜娜、康斯坦采（莫扎特《后宫诱逃》）。之后，她随英国洛罗克乐团/加迪纳（J.E.Gardiner）赴欧洲。

除歌剧表演之外，奥纳索娃还积极从事音乐会演唱，如1992年联同加迪纳在德国石勒苏益格—荷尔斯泰国音乐节演出布里顿

《战争安魂曲》，音乐会进行了电视广播并制成LD、CD，更进一步提高了她的知名度。

奥纳索娃灌录的《著名女高音咏叹调集》(Naxos 8 550605)，在这些传统的女高音经典曲目中，她善于以高超的技巧融合于音乐作品之中，以不同的声音造型唱出不同的角色心态，唱歌兼唱情，技巧与表现俱佳，显示出她极好的美声唱工。

从CD听来，奥纳索娃的演唱最大的特点是采用混合式的共鸣腔来发出带有共鸣的音质，这种音质既清丽又圆润，既结实又松弛，不论任何声区的声音，她的上、中、下共鸣腔运用的比例，调节适度，结合适体，声音很有方向性，从而获得非常统一的音色和美好的声响。如劳莱塔咏叹调“啊，亲爱的爸爸”(普契尼《贾尼·斯基基》)，用声不重，衔接自然，寥寥几句就唱出了少女赤诚之心。她巧妙地调节共鸣腔的上下比例唱出的马格达咏叹调“多列塔美妙之梦”(普契尼《燕子》)，歌声实在是美，而不出现虚飘现象，妙就在于她的轻声高音均带有少许的胸腔共鸣。

她的演唱以抒情为主，一些戏剧性段落在发声上略加强些力度，有抒情Spinto女高音的特点。如爱尔薇拉咏叹调“最甜蜜的语声在这儿响”(贝里尼《清教徒》)、朱丽叶咏叹调“啊，多次为你祷告”(贝利尼《卡普烈特与蒙泰奇》)、阿蜜娜咏叹调“为我阳光灿煦照”(贝里尼《梦游女》)等，她所用的声音造型在抒情、温柔的音质里带些壮实、激昂的表现，唱出了不同角色的性格，表现出不同的音乐魅力。很可贵的是她还能耍两下花腔，多尼采第《夏蒙尼的琳达》第一幕琳达咏叹调“哦，心灵的光芒”、《拉梅莫的露琪亚》第二幕露琪亚咏叹调“那柔和的声音”中的花腔唱段，虽然不是她太出色的音域，不过还算唱得干净清晰，明亮华丽，声音带有颗粒状，轻快而富有弹性，有一定的花腔味儿。

谢里尔·斯都德

Cheryl Studer



纽约大都会歌剧院每年举行的青年歌剧歌唱家选拔赛，发掘了不少歌唱人才，美国女高音斯都德就是其中一位佼佼者。她引起国际乐坛注意的是在1985年拜罗伊特音乐节中首次饰唱瓦格纳的歌剧《汤豪瑟》中的伊丽莎白（西诺波利指挥）。

斯都德1955年10月24日生于美国密西根州米德兰市，儿时学钢琴、中提琴，12岁开始接受歌唱训练时就加强乐理、视唱练耳的学习。她在Interlochen艺术学院毕业后获得三年奖学金，进入伯恩斯坦主理的坦格伍德柏克夏音乐中心学习。之后，她赴维也纳音乐学院继续她的学业，曾获得舒伯特学会歌唱比赛冠军和表演奖，期间，她的主科老师霍特（H. Hotter）一直鼓励她留在欧洲发展。

80年代，她先后唱于巴伐利亚国家歌剧院、达姆施塔特歌剧院、柏林德国家歌剧院、纽约大都会歌剧院、芝加哥抒情歌剧院、米兰斯卡拉歌剧院、伦敦皇家歌剧院、巴塞罗纳歌剧院、维也纳国家歌剧院等。不出几年，斯都德成为国际乐坛歌剧红星，1988年－1989年乐季，她在萨尔茨堡音乐节唱艾列克特拉（莫扎特《伊多梅纽》），在拜罗伊特音乐节唱艾尔莎（瓦格纳《罗恩格林》）；在维也纳国家歌剧院唱安娜（莫扎特《唐·乔万尼》）。1990年－1991年乐季，在该院唱露琪亚（多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》）；在纽约大都

会唱玛格丽特(古诺《浮士德》)等。近些年来,她在欧美10多个国家安排了43场歌剧、独唱会的演出,至今已饰演的角色达60个之多,成为当今国际乐坛最忙碌的头牌女角。

斯都德的演唱曲目十分广泛多样,不仅主演德国浪漫派歌剧,还擅唱法国的、斯拉夫的、意大利的歌剧,如比才《卡门》中的米开拉、斯麦塔纳《被出卖的新娘》中的玛莲卡、雅纳切克《卡佳·卡巴诺娃》中的卡佳·卡巴诺娃、《威廉·退尔》中的玛蒂尔达、威尔第《西西里晚祷》中的艾莲娜等。此外,她还是一位很受欢迎的音乐会艺术歌曲演唱家,对舒伯特、勃拉姆斯、瓦格纳、理查·施特劳斯、菲茨纳(H.E.Pfitzner)和贝尔格的艺术歌曲也很精通。

斯都德录制的代表性唱片有贝多芬《第九交响曲》(合唱)、理查·施特劳斯《艾莱克特拉》、威尔第《阿蒂拉》、《西西里晚祷》、《瓦格纳歌剧咏叹调集》、瓦络纳《女武神》、《斯都德演唱歌剧咏叹调专辑》等(以上为EMI出品);瓦格纳《诸神的黄昏》、《汤豪瑟》、舒伯特《菲拉布拉斯》(Fierrabras)、多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》等(以上为DGG出品)。

从录音听来,斯都德的声音相当壮实且富于流畅,是位漂亮的抒情—戏剧型女高音,声音的可塑性强,能在戏剧性的乐句中运用激昂的唱法而不失歌唱性,一些抒情段落唱得较灵活、柔润,她的美声技巧是比较全面的。

听了不少斯都德的CD录音,还是首次观赏到她的现场演唱(1997年3月24日香港),CD音响中是品尝不到她那自然、真切、精妙的歌唱的。其实,斯都德的音量不算大,却充盈着强烈的音乐感召力,声音的表现力好极了,音色甜美,发声干净,行腔流畅,语调细致,唱法自然,是位不可多得的抒情女高音。

独唱会以德奥Lieder为主,一个美国女高音竟能将德奥Lieder唱得如此精深、完美、内在,简直像是用极细的笔画的工笔画,实在了得。舒伯特的一组歌曲("春天的信念"、"在水上面歌曲"、"年青的修女"),她用声不多,抒情为主,注重诗词、歌声、伴奏融为一体的整体,诗词成为音乐化的诗词,歌声成为诗词化的歌声,达到一种诗中有歌、歌中有诗的歌唱完美的意境,如"春天的信念"中的旋律,唱得很醇美、很喜悦,有生机,有希望,像是一首迎春曲。

勃拉姆斯的歌曲比较肃穆、深邃、古奥而富于哲理性,不易演唱,也较难理解。斯都德很聪明,她唱勃拉姆斯不同于唱舒伯特,她不把注意力放在每字、每句上,而是表现在每首歌曲的总的气息、基调和情思上,如她唱出的"五月之夜"、"旧爱"、"永恒的爱",结构严谨,旋律高雅,运腔流畅,思想深刻。"徒劳小夜曲"中的对话式音

调，清新质朴，轻松幽默，生动风趣，很是好听。

选自马勒《青年的魔角》歌曲集中的“莱茵河的传说”、“尘世的生活”、“敏悟颂”，内容深邃，哲理性强。斯都德在声音色彩上的变化和歌曲情绪上的变化适体适度，歌声充满着激情，即使是一些戏剧性的乐句运用了激昂的唱法也不失歌唱性，这是斯都德演唱马勒可贵之处。

理查·施特劳斯的歌曲，单唱旋律，或许感到乏味；一旦加入丰富乐思的伴奏，那就好听多了。在阿尔德(J.Alder)出色的钢琴伴奏下，斯都德所唱的“在黄昏散步的诗人”、“秘密的要求”、“小夜曲”、“给我儿”和“我俩怎么样保密”，在速度上、节拍上的处理较为Rubato，在力度上、色调上的对比幅度较大，发声加强了戏剧性因素，但其本质仍然保持着抒情性。

斯都德的声音可塑性很强，除了德奥 Lieder 之外，对轻歌剧也很精到，多斯图(N.Dostal)《克利维亚》中的“我在爱中”、赖哈尔《朱迪塔》中的“在我唇上，每个人都热情地吻”，她唱来有声有色、维妙维肖。唱得最令人称道的还是“夏天最后的玫瑰”(弗洛狂歌剧《玛尔塔》)，声音连贯舒展，音色优美圆润，Vibrato 均匀流畅，轻声控制一流，那略带哀愁的歌声真是撩人情丝。

玛丽亚·尤恩

Maria Ewing



玛丽亚·尤恩生于美国底特律，在克利夫兰、纽约接受教育。她于1976年首演于纽约大都会，在莫扎特《费加罗的婚礼》中饰唱凯鲁比诺，这是她初露特点之作。她在欧洲的首演是在米兰斯卡拉歌剧院饰唱梅丽桑德（德彪西《佩里亚斯与梅丽桑德》）。

嗣后，她在大都会歌剧院饰唱肖斯塔科维奇《姆钦斯克县的马克白夫人》中的卡特琳娜，柏辽兹《特洛伊人》中的狄多娜（女中音）；在英国皇家歌剧院饰唱卡门；在洛杉矶歌剧院饰唱巧巧桑；在西班牙塞维利亚歌剧院饰唱托斯卡；最引起轰动的是她在底特律饰唱的莎乐美。她参与拍摄的影片、电视片《狄多与埃涅阿斯》（普塞尔曲）、《卡门》、《莎乐美》等，很受欢迎。

尤恩的唱片录音很多，其中最为人称道的《姆钦斯克县的马克白夫人》（DGG 437 511－2）。这是巴黎巴士底歌剧院/郑明勋1992年2月录制的版本，阵容虽不及EMI版那么强盛，但尚能表达出歌剧的真谛，可听性颇高，郑明勋的处理，侧重于角色的心理表达和音乐的性格描述，以巨大的戏剧性音响力量来揭示歌剧的悲剧性，带有强烈动力感和讽刺性，听后令人感叹不已！

这部歌剧最难的是声乐部分，声乐旋律太器乐化了，肖斯塔科

维奇简直把人声当乐器使用了，调性游离不稳，音程跳进复杂，调式交换频繁，声区变化无常，节拍转换多样，乐句长短不规等，打破了传统咏叹调的格局，从声乐角度听来，这并非是美声歌剧，所采用的咏叙调（Ariaso）是近乎声乐朗诵的唱段，兼有宣叙调（Recitative）和咏叹调（Aria）的性质，时说时唱，非说非唱，介于说与唱之间的独特演唱风格。在表现角色的内心世界和隐秘神态上，这组演员倾诉得不错，特别是女高音尤恩饰唱的卡特琳娜尤为突出。卡特琳娜是一个通奸犯、杀人犯，是一个心态复杂、充满矛盾的角色，又是一个富于爱情幻想和激情的女人，难演难唱。尤恩的饰唱颇为真切，吻合角色的心理特性。她并不把角色故意唱成下流、轻浮、变态，而是当做一个正面人物来处理，用情用声不夸张，却充满着强烈的个性（反抗性），唱出了这个小人物内心的种种情感，这正是她的演唱最成功之处。第一场的咏叙调“啊，我不能再睡了”，她唱得很美，运腔近似语言的独白，时而暧昧，时而倾诉。第三场的咏叙调“马仔跑到母马处”，那不稳定的调性和交替的调式，正是抒发出角色悲痛的心情及追求人的感情的强烈欲望。唱得最感人的最后一场（第九场）的最后一首咏叙调“在森林深处有个湖”，她以一种声乐朗诵式的音调倾诉出卡特琳娜沦为囚犯后内心的痛苦和良心忏悔。这段凄楚、绝望的独白，听了令人同情卡特琳娜不幸的厄运，这也正是这部歌剧的真谛和特质。

1998年2月17日，尤恩随洛杉矶歌剧院来港参与香港艺术节演出理查·施特劳斯《莎乐美》，我看了，大开眼界。这组演员在角色造型和声音造型非常出色，每个人物的形象、音色、心态、特性鲜明突出，有声有色，栩栩如生。其中，主角莎乐美的唱段更是吃重，不但是难唱，而且还要能歌善舞，更要敢脱，相信不是所有的女高音能胜任的。目前，能唱此剧而又敢脱的只有玛丽亚·尤恩，她的相貌不算靓，却很有身材，声音抒情明亮，但也不失应有的戏剧性的声响威力。她把莎乐美演绝了、唱活了，把一个原为天真可爱的少女，为了追求性爱的淫欲而不顾一切演变成一个变态的淫荡的女人，角色的爱与恨、生与死、苦与乐等错乱的性爱心态，表现得活灵活现、淋漓尽致。所唱出的“约翰！让我吻你的嘴唇”、“我对你的肉体如饥似渴”等唱段，全然是蛊惑之声。她像蛇一般扭曲着胴体从古井台阶蠕滚下来，全然是煽情之举，肉感得很，惑人得很。

在强烈色情感的音乐伴奏下，莎乐美怀着对约翰性爱的遐想跳起了《7层面纱之舞》（Dance of the Seven Veils），是全剧的一个核心片断，掀起了高潮。这段舞蹈编得较简单，没有难度高的大跳和旋转动作，却能表现出莎乐美热恋中反复无常的举动，时而轻

柔、摇晃，时而火热、粗野。支配莎乐美整个舞姿的是她内心的性爱幻觉，尽情抒发出这种渴望之情，而不是卖弄风骚，更不是为脱而脱，十分形象地刻画出她追求约翰的决心。最后，莎乐美脱光裸体造型数秒（站着面向观众）而后倒在希律王的脚下（在一些 LD 中莎乐美全裸镜头只看到背面）。最后她手捧约翰被斩的头颅而吻唱的那段唱段“约翰，你不让我吻你的嘴唇，好！现在我要吻你”，把怨恨、快乐等失常的心理变化倾诉得有血有肉，入木三分。

阿普莱·米洛

Aprile Millo



在例年赴港演唱的歌唱家中，给我印象最深刻的是1985年7月来港饰唱《阿依达》的美国女高音新秀米洛(A.Millo)，当年她刚出道不久，名气不大，演出不多，录音也不多见。如今，她已是国际乐坛一名红星，经常在纽约大都会歌剧院、米兰斯卡拉歌剧院、维也纳国家歌剧院以及南美洲、日本等演出，并有CD、LD推出。不出几年，她将成为当今头牌女角。

1986年，她凭着威尔第歌剧《西蒙·波卡涅格拉》中的阿梅丽亚一角在大都会歌剧院崭露头角，一唱成名。之后，她就以擅唱威尔第的歌剧而见称，曾饰唱过《阿依达》中阿依达、《厄尔那尼》的爱尔薇拉(Elvi-ra)、《露易萨·米勒》中的露易丝、《游吟诗人》中的莱奥诺拉、《假面舞会》中的阿美莉亚、《命运之力》中的莱奥诺拉、《唐·卡洛斯》中的伊丽莎白、《奥赛罗》中的苔丝狄蒙娜、《伦巴底人》中的吉塞达等。此外，还饰唱过普契尼《图兰多》中的柳儿、乔尔达诺《安德烈·谢尼耶》中的马德莱娜等。在电影大师泽菲烈利的音乐影片《年轻的托斯卡尼尼》中的女高音演唱便是由米洛幕后代唱的。

大都会歌剧院1988－1989年乐季演出的《阿依达》即由她与

多明哥主演，并录制成CD、LD(CD Sony S3K45973，LD DGG 072616－1)。1990－1991年乐季演出的全新制作《假面舞会》，也由她与帕瓦洛蒂拍档。今年，她推出的新唱片有《游吟诗人》、《露易萨·米勒》等。

米洛于1991年12月15日在香港文化中心音乐厅举行了一场独唱会，她那兼有抒情女高音的清丽和戏剧性女高音的壮实两种不同素质美的演唱令我激赏。她的声音可塑性很好，擅唱歌剧，也精歌曲。德沃夏克歌剧《水仙女》第一幕中水仙女的咏叹调"月亮颂"，唱得相当热情，嗓音控制一流，音色很美，律动极好，对爱情的追求是那么诚挚、炽烈、激动，声情兼优，是我所听过的女高音中最动人的演唱。

米洛唱出的马达莱娜咏叹调"妈妈死了"(乔尔达诺歌剧《安德烈·谢尼耶》第三幕)，她那接近戏剧性女高音浑厚的音色运用得挺灵便，且富于歌唱性，咏叹调的情意很深刻，她采用异常昂扬的音调生动地表现出角色为自由爱情而牺牲的心态，唱得挺有心机。

米洛唱威尔第的歌剧有着卡拉斯的气质，又有着苔芭尔迪的美声，在苔丝狄蒙娜"杨柳之歌与圣母颂"(《奥赛罗》第四幕)中就有此特点。

她唱歌曲也很好听，表现手法有别于歌剧演唱，音量适中，用声厚实，如多尼采蒂的"我想有一个家"、马蒂尼的"爱情的喜悦"、贝利尼的"我的偶像啊"、"淡淡明月"、贝多芬的"我爱你"、沃尔夫的"我有个情人在彭纳"等，都表现出她美声唱法之美。

芭芭拉·邦妮

Barbara Bonney



除了在歌剧演出取得骄人成就之外，芭芭拉·邦妮现已被公认为她同时代中最优秀的音乐会演唱家，她灌唱的德国 Lieder 唱片，获奖不少，名声在外。目前她经常在世界各著名歌剧院客席演出，包括汉堡、慕尼黑、维也纳、日内瓦和纽约（Met）等，她饰唱莫扎特和理查·施特劳斯的歌剧角色也被公认为最佳的。

邦妮生于美国新泽西州蒙特克莱市，早期在新罕布什尔州大学接受系统的音乐教育，主修大提琴。1977 年进入萨尔茨堡莫扎特音乐学院深造，随埃格（L.Egger）教授学声乐和跟兰宁格（W.Raninger）教授习 Lieder。1979 年起，她获得一系列的演出合约，首次合约是德国达姆施塔德市剧院，1983－1984 年乐季签于法兰克福。

1984 年，邦妮首演于伦敦皇家歌剧院，在索尔蒂指挥下饰唱理查·施特劳斯《玫瑰骑士》中的苏菲，她那可爱的角色造型和甜美的声音造型，备受赞赏，一炮而红。同年也首演于米兰斯卡拉歌剧院，在萨瓦利什（W.Sawallisch）指挥下饰唱莫扎特《魔笛》中的帕米

娜，并以此角色唱于苏黎世，1989年她随维也纳国家歌剧院/哈农库特(N.Harnoncourt)赴日本演出也是唱此角色。

邦妮首次在纽约大都会歌剧院登台是1989年，在施特劳斯Ⅱ《蝙蝠》中饰唱阿德蕾。1991年，她在萨尔茨堡音乐节参演亨德尔的神剧《阿西斯与加拉蒂亚》(Acis and Galatea)。1993－1994年乐季，她唱了多次马勒《第4交响曲》，都是与名乐队、名指挥合作演出，包括柏林爱乐/阿巴多、NDR交响乐团/加迪纳、波士顿交响乐团/小泽征尔等。她还在慕尼黑、维也纳和汉堡等歌剧院演出，在纽约、柏林、马德里和伦敦等举行独唱会。歌剧与音乐会兼顾，多才多艺，有过人之处。

邦妮录有不少优质CD，散见各大唱片公司，如：巴赫《马太受难曲》、亨德尔《阿西斯与加拉蒂亚》、海顿《四季》(以上为ARCHIV出品)；雷哈尔《风流寡妇》、奥尔夫《布朗尼之歌》、理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》、策姆林斯基《Lieder集》(以上为DGG出品)；莫扎特《费加罗的婚礼》、舒曼《Lieder集》、《美国歌曲集》(以上为DECCA出品)；诺诺《中断的歌》、莫扎特《C小调弥撒曲》(K.427)、舒曼《歌德的"浮士德"场景》(以上为SONY出品)；海顿《创世纪》、胡佩尔丁克《汉泽尔与格蕾泰尔》(以上为EMI出品)；福雷《安魂曲》、海顿《圣母悼歌》、门德尔松《Lieder集》、莫扎特《Lieder集》、《悼乐/天上母后欢乐/欢呼真的圣体》、《庄严弥撒曲(KV139)/欢乐，高兴》、普赛尔《印度女王》、舒伯特《Lieder集》、施特劳斯Ⅱ《蝙蝠》、沃尔夫《意大利歌曲集》以及《邦妮肖像》等(以上为TELDEC出品)。

邦妮的音质柔和而醇美，音色明亮而清丽，音量不是很大，却充盈着极好的表现力。她很明智，按照自己的嗓音去唱作品，不唱那些力所不及的沉重作品，不论是歌剧、神剧，还是Lieder、民歌，她唱来都是那么轻松自如、纯净而又特别柔润，始终保持着抒情的本质，邦妮这种舒服的歌唱正是她迷人之处。

芭芭拉·亨德里克斯

Barbara Hendricks



对今日粗制滥造、陈规陋习的歌剧制作演出深感厌倦的黑人女高音歌唱家亨德里克斯，90年代以来就转向音乐会及室乐的演出，其实，她也是从演出歌剧起家的。

亨德里克斯1948年生于美国阿肯萨州斯蒂文斯市，20岁时便在内布拉斯加州大学取得化学和数学的理学士学位，她得天独厚有副好嗓子，不去从事教育工作而毅然考入朱利亚音乐学院，随著名女中音歌唱家图雷尔(J.Tourel)学声乐，并取得音乐学士学位。

1974年她参与旧金山歌剧院《波佩亚》的演出，这次首演成功，打开了她职业歌唱生涯之路，波士顿、圣菲、格林德伯恩和阿姆斯特丹等欧美各地纷纷邀请她演出。她在莫扎特《费加罗的婚礼》中饰唱的苏姗娜，更是风靡一时，她在柏林、普罗旺斯音乐节、维也纳、汉堡和慕尼黑等的首演都以此角取得了高度的好评，瞬时间，她成为歌剧舞台上一颗闪耀的新星，名重一时。

1982年亨德里克斯在巴黎首次登台饰唱的朱丽叶(古诺《罗密欧与朱丽叶》)，曾引起一时的非议，舞台上怎么出现一个黑人朱丽

叶！不过，亨德里克斯成功了，她所唱所演，是多么可爱的一位朱丽叶呀！人们接受了她，更欣赏她的歌唱。于是，她继后在巴黎又饰唱了纳涅塔（威尔第《法尔斯塔夫》）、梅丽桑德（德彪西《佩里亚斯与梅丽桑德》），均受欢迎。

1986年，亨德里克斯以她最出色的角色苏菲（理查·施特劳斯《玫瑰骑士》）首演于纽约大都会歌剧院，翌年，又以她最成功的角色苏珊娜首次登上米兰斯卡拉歌剧院。1988年她联同卡雷拉斯拍摄歌剧影片《艺术家的生涯》（卡雷拉斯因病中途退出）。1994年所拍的歌剧影片《浪子的历程》（斯特拉文斯基曲），在剧中她饰演乡村姑娘特鲁洛夫，此片获得国际电影奖。

亨德里克斯曾多次赴日本演出（1977、1985、1986、1987、1990、1996），每次演出都引起轰动。1993年1月7日，亨德里克斯来港举行的独唱会，我听了。她很聪明，所选唱的曲目都很适合她的声线，不论是德国的Lieder，还是法国的Milodie，都以生动的语调和清丽的音色唱出作品的曲意。她的音量不大，音色却很甘美，演唱都以音质而不是音量取胜。中声区的声音运用十分自然、明亮、灵活；高声区的唱法也较舒展、畅达、贯通；低声区的胸声就显得不足，不过她以积极地动态调节发声机能，努力做到声区的统一。她根据音乐情绪而运用的Vibrato（颤音）效果很好，激动时快些，宁静时慢些，有着很强的声音表现力，听来平稳、均匀、温和、悦耳。

舒伯特的“夜与梦”、“期待”、“你不爱我”和沃尔夫的“悲伤的牧羊女”、“季季都是春天”、“忸怩的牧羊女”等，那种诗中有歌，歌中有诗的美境，显示出她那极好的音乐修养和高雅的气质，这全然是德国Lieder风味的。福雷的“优美的歌”（声乐套曲）、萧松的“蝴蝶”、古诺的“来吧，草地很青绿哩！”和比才的“打开你的心”等，她唱来用声不多，用情含蓄，注重音调美、声腔美、意境美的韵味，富有一种法国细致、飘逸、优雅的风度。唱得最地道的还是Encore中的黑人灵歌 “Oh what a beautiful city”、“He's got the word in his hands”，愤怨、忧郁、期望、孤寂等情感都有了。

5年后，亨德里克斯重临香港，为1997－1998年香港艺术节举行了一场独唱会（1998年3月6日），我也听了。上半场全是莫扎特的歌剧咏叹调，有《伊多梅纽》中的伊丽亚咏叹调“再见，父兄们”、“微风啊”；《女人心》中的费奥狄丽姬咏叹调“我们像磐石般毫不动摇”、“亲爱的人，请原谅我这爱你的心”；《费加罗的婚礼》中的伯爵夫人咏叹调“爱神，请你怜悯”、“那充满喜悦和快乐的时刻”。这些莫扎特的歌剧咏叹调她都曾灌唱了值得称赞的CD，那是现代录音技术的神力，听她的现场演唱就觉得她用声太重、太暗、太扣，有音

包字之感，不如CD中那么优雅、秀丽、明朗，失去了莫扎特的演唱风格。其实，她中声区的声音运用得很自然、明亮、漂亮的，低声区的声音就显得过份浓重、深厚、沉着，而高声区的声音又唱得太扣、太闷、太暗。因之，她3个声区（高、中、低）的声音就不是那么统一，音色混浊不清，时暗时明，时实时虚，头声和胸声的应用在量变的过渡中有明显的突变，衔接极不自然。

相比之下，下半场的柏辽兹《夏夜》，亨德里克斯就唱得非常精彩。她尚能以不同的音色唱出歌曲不同的情绪，用声适体适度，用情含蓄内在，注重声音的控制、语言的表达和音乐的表现，讲究音调美、声腔美、意境美的韵味，6首歌曲都洋溢着浪漫的色彩和抒情的气质。适合她气质的作品，她唱起来谁都比不上。

亨德里克斯至今灌有70多张CD，散见EMI、DGG、DECCA、PHILIPS、SONY、WEA等，其中具有代表性的有：柏辽兹《夏夜》、比才《采珠人》、德彪西《歌曲集》、福雷《歌曲集》、格鲁克《奥菲欧与尤丽狄西》、莫扎特《歌曲集》、《歌剧咏叹调集》、舒伯特《歌曲集》（Vol.1，Vol.2）、理查·施特劳斯《玫瑰骑士》、《最后的4首歌》以及《圣母颂》（以上为EMI出品）；勃拉姆斯《德意志安魂曲》、马勒《第2交响曲》（复活）、普契尼《图兰多》（以上为DGG出品）；格什温《波吉与贝丝》、理查·施特劳斯《埃及的海伦》（以上为DECCA出品）；莫扎特《伊多梅纽》、《费加罗的婚礼》（以上为PHILIPS出品）；夏布里埃《身不由己的国王》、普契尼《艺术家的生涯》（以上为ERATO出品）等。

亨德里克斯的甜美歌声，赢得人们的广泛称赞，另外，她还是一位热心的人权主义者，也为世人所崇敬。自1987年起，她被委任为联合国难民专员公署亲善大使，10年来她积极走访全球各地难民营，或筹款义唱或公益事务，乐此不疲，表现出色，获奖不少，如法国艺术与文学杰出人士奖（1986年）、内布拉斯加卫斯理大学音乐博士（1988年）、比利时勒文大学荣誉博士（1990年）、意大利圣雷莫市人文学院荣誉学士（1990年）、法国骑士荣誉勋位（1992年）等，1996年出任巴黎慈善活动协会主席。

法国奥兰治一所中学命名为《芭芭拉·亨德里克斯学院》。亨德里克斯现居瑞典，育有一子一女。

1998年9月，亨德里克斯参与在北京紫禁城举行的普契尼《图兰多》的演出，饰唱柳一角，极受欢迎。

雷妮·弗莱明

Renée Fleming



90 年代以来，国际乐坛涌现出一批素质好、质量高的女高音新秀，其中美国的弗莱明（R.Fleming）以独特的音色和清新的唱风蜚声欧美。从 CD 听来，她既有狄·卡娜娃抒情性的音质，又兼有普赖斯（L.Price）戏剧性的声势，是一位非常漂亮的 Spinto 女高音。

弗莱明 1959 年生于美国纽约州一个音乐家庭，自幼爱唱歌。在纽约州立大学、曼哈顿音乐学院毕业后，又进入朱莉亚音乐学院深造，曾赴德国随女高音歌唱家施瓦茨科普芙（E. Schwarzkopf）学唱，并获得 1985 年比利时歌唱比赛冠军及萨尔茨堡歌唱比赛特别奖。次年首演于萨尔茨堡音乐节，饰唱莫扎特《后宫诱逃》中的康斯坦察，这是她初露特点之作，颇受欢迎。1988 年她在纽约大都会歌剧院试唱大会获胜后即参与休斯敦歌剧院的演出，在莫扎特《费加罗的婚礼》中饰唱伯爵夫人，好评如潮，大获成功，从此开始受到国际乐坛的注目。

1994 年，指挥大师索尔蒂在伦敦指挥音乐会演出莫扎特《女人心》，弗莱明临时上阵替代饰唱费奥狄丽姬，受到大师的高度赞赏。1996 年，她获得第一届索尔蒂大奖，1997 年被《美国音乐》评为

"年度最佳歌唱家"。这些年来，她往返穿梭于欧美，演出频繁，除了饰唱了不少莫扎特歌剧的角色之外，还不断增添一些新的角色，包括玛格丽特（古诺《浮士德》）、苔丝狄蒙娜（威尔第《奥赛罗》）、鲁莎卡（德沃夏克《水仙女》）、玛依（玛斯内《玛依》）、玛尔莎琳（理查·施特劳斯《玫瑰骑士》）以及波尔吉娅（多尼采蒂《露克列琪亚·波尔吉娅》）等。除传统的歌剧剧目之外，她还特别热心演唱美国的新歌剧作品，是一位现代音乐的热情支持者，她在纽约大都会歌剧院首演了科里利亚诺（J.Corigliano）的《凡尔赛的鬼魂》（The Ghosts of Versailles，1991 年世界首演）、苏萨（C.Susa）的《Dangerous Liaisons》（1994 年世界首演）；在芝加哥歌剧院首演了弗洛伊德（C. Floyed）的《苏珊娜》（Susannah）；1998 年 9 月，她与旧金山歌剧院合作主演普列文（A.Previn）的新歌剧《A Streetcar Named Desire》的世界首演。

目前，弗莱明与丈夫罗斯（N. Ross）和 2 个孩子定居于纽约。

出道不久的弗莱明就得到 Decca 的力捧，现已推出了多款 CD，有门德尔松《以利亚》、莫扎特《女人心》、《唐·乔万尼》、《莫扎特咏叹调集》、《著名歌剧咏叹调集》、《舒伯特歌曲集》、《弗莱明——美之声》等。另外，BMG 也有她的 2 款 CD，即理查·施特劳斯《4 首最后的歌》、维拉—洛博斯《巴西的巴赫风格曲》。

《著名歌剧咏叹调集》（Decca 455 760－2）是索尔蒂大师谢世前指挥伦敦交响乐团为她录制的一款 CD。

莫扎特《费加罗的婚礼》中阿尔玛维瓦伯爵夫人的 2 首咏叹调"爱神，快来安慰我"（第 2 幕）、"那充满了喜悦和快乐的时刻"（第 3 幕），旋律线条的抑扬顿挫，音乐色调的对比变化，处理得十分适体适度，感情的表现也较内在含蓄，那哀叹、伤感的歌声很贴切地唱出了伯爵夫人的多愁善感的心思，在声乐上，稍嫌胸声用得过分浓厚。她的圆润的胸声在"让我毁灭罢"（柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》第 2 幕写信场景）中倒用得恰当，整首咏叹调的音乐形象充满着戏剧性，情绪的变化也有布局、有层次，时而热情奔放，时而惶惑不安，生动地倾诉出初恋少女的隐秘之情态，这是全碟唱得最为感人的一首咏叹调。

弗莱明本质属抒情女高音，也能在戏剧性高潮处唱激昂有力的声音，如所唱的"月亮颂"（德沃夏克《水仙女》）就显示出她近似 Spinto 女高音的特点，用声很壮实、很优美、很深情，且富于幻想色彩，随着旋律级进的发展，她的音乐的推动热情极了，最后的高音 $^{b}B^{2}$ 唱得很痛快！像弗莱明这样类型的女高音唱威尔第也能胜任，如"杨柳之歌"（威尔第《奥赛罗》）用声很美，柔中有刚，刚中有柔，

四段唱腔都带有些悲叹情绪，这种美声中的哀伤之呼声，听来令人心酸。接着的“圣母颂”唱得格外虔诚、伤感、动听，听来令人怜悯。

新近推出的个人专辑CD《弗莱明—美之声》(Decca 458 858-2)，内容有歌剧咏叹调和艺术歌曲，乐队伴奏是英国室乐团/泰特(J.Tate)，弗莱明唱来都显示出Spinto的美与力，不愧是“美之声”之作。

她以喜悦之情唱出的“从我献身之日起”(夏庞蒂埃《路易丝》)，嗓音特别结实、柔润，抒情之美是一特点。弗莱明的歌唱以抒情见长，也能唱两下花腔，“珠宝之歌”(古诺《浮士德》)、“当我像女王般走过街上/听那殷切的呼唤”(玛斯内《玛侬》)2首咏叹调中的花腔唱段，她唱得干净清晰，应用自如，发声颗粒状也是一特点。她把“多莱塔美妙之梦”(普契尼《燕子》)唱得太美了，真有“余音绕梁”之感。她采用叙事性手法唱出的“维利亚之歌”(莱哈尔《风流寡妇》)，用声又是那么俏皮，显得她声型也能唱轻歌剧，20世纪末出现这么一位全能女高音，可喜可贺。

她唱艺术歌曲也表现出极好的音乐修养和绝对的声音控制。在德沃夏克“母亲教我的歌”中，她的运腔很是连贯、含蓄、细腻、深情，在轻柔的歌声中包含着淡淡忧伤之情，听了使人情动。那首“夏天最后一朵玫瑰”(弗洛托《玛尔塔》)，她擅自加了些装饰性的音，显示她卓越的声音控制唱功，轻声了得，表现内在。以小提琴与竖琴伴奏下唱出理查·施特劳斯的“清晨”，寥寥几句就抒发出歌曲的诗情画意，洋溢着纯爱之美，拉赫玛尼诺夫的“练声曲”是无歌词作品，弗莱明在A母音唱法中加了些O母音的因素，在柔美旋律中更加强了忧愁感。那首卡诺(J.M.Cano)的“鲁娜”中的“尾声”她也以此唱法唱出，声音的感觉非常圆、通、松、连、深、竖。

新世界交响乐团/蒂尔森·托马斯(M. Tilson Thomas)录制的维拉—洛博斯《巴西的巴赫风格曲》(BMG/RCA 09026-68538-2)，最令人称道的是由弗莱明灌唱的第5首“声乐和大提琴”，采用A母音唱出的第1乐章“咏叹调/小歌”第一部分，在清新优雅的旋律中夹杂着闲适的巴西情调的歌声，美极了！这简直是一种浑然天然的音调。第2部分处理得较紧凑，唱得也激动。第3部分以Humming唱出，用声松弛、舒畅，声响柔美、清晰。第2乐章“舞曲/马德罗(Martelo)”是多调性之作，难度很高，弗莱明唱来挺稳定，也舒展。妙的是，她以女高音来模仿各类鸟叫声，似模似样，歌声形象化，整个乐章充满活力的律动感。

卡里塔·马蒂拉

Karita Mattila



近几年来，欧洲涌现出不少歌唱新秀，在国际乐坛上十分活跃，引人注目。芬兰女高音马蒂拉是其中的一个。

1983年，在英国加的夫举行的“世界之声”歌唱比赛中，威尔斯著名男中音歌唱家伊云思（G.Evans）对马蒂拉的演唱十分赞赏，结果她荣获首名。当时她还是赫尔辛基音乐学院声乐系高年级学生。马蒂拉在欧洲各地著名歌剧院的初演广泛受到好评。歌唱事业开始得这么顺利，这是连她自己也意想不到的。

马蒂拉于1960年出生于芬兰Somero，在Pernio成长。14岁进入当地音乐学院主修钢琴与声乐，1979年毕业后，继续在赫尔辛基西贝柳斯音乐学院深造，随芬兰著名女高音歌唱家林柯·马尔米奥（L.Linko-Malmio）习唱。

1980年，她参加与音乐学院歌剧系演出《魔笛》，饰唱夜之后一角。翌年，马蒂拉在拉彭兰塔（Lappeenranta）举行的芬兰歌唱比赛中荣获冠军。这是一次高水准的声乐比赛，评委由芬兰著名女高音歌唱家劳塔娃拉（A. Rautawaara）等组成。

做为马蒂拉正式的歌剧初演，是1983年在芬兰国家歌剧院饰唱《费加罗的婚礼》中的伯爵夫人。她在加的夫获奖后，为她带来了

一系列的演出合约。如在布鲁塞尔唱的伯爵夫人、1984年在英国苏格兰格拉斯哥唱爱尔薇拉（莫扎特《唐·乔万尼》）、1985年在布鲁塞尔唱伊娃（瓦格纳《纽伦堡的名歌手》）和罗莎琳德（施特劳斯《蝙蝠》）。

在古斯塔夫，马蒂拉参与由阿巴多指挥欧洲共同体青年管弦乐团演奏马勒的《第二交响曲》。1986年在法国斯特拉斯堡，人们第一次听到她饰唱莫扎特《女人心》中的费娥迪丽姬；这个角色，在巴伦博伊姆指挥下又在巴黎重演。同年，她在英国皇家歌剧院的首次登台，也是饰唱费娥迪丽姬，随后又唱帕米娜《魔笛》。1987年，在海汀克指挥下，她再一次唱伯爵夫人。同年在芬兰国家歌剧院，她首次饰唱威尔第《西蒙·波卡涅格拉》中的格莉玛迪，并参加慕尼黑、萨尔茨堡等国际音乐节的演出活动。1988年，马蒂拉在汉堡、慕尼黑、芝加哥等参演歌剧《叶甫根尼·奥涅金》（柴科夫斯基曲）、《唐·乔万尼》等。

在1989－1990年乐季中，马蒂拉在日内瓦唱《费加罗的婚礼》、在维也纳唱勃拉姆斯《安魂曲》、《唐·乔万尼》、在伦敦唱《自由射手》（韦伯曲）、《纽伦堡的名歌手》（瓦格纳曲）、在旧金山唱《伊多梅纽》（莫扎特曲）、在赫尔辛基唱《安魂曲》（莫扎特曲）等。

马蒂拉的声音条件很好，音色厚，音域宽，音量大。擅抒情，能《戏剧》，可花腔。特别是她的胸声运用得异常出色，共鸣体的运用很有整体感。《歌剧咏叹调集》（Philips 422 073－2）中的8首曲子，都充分显示出马蒂拉声音的可塑性和演唱的全能性。莫扎特《后宫诱逃》第二幕中的康斯坦察咏叹调“不论什么样的拷问在等待着我”，她用声十分坚强，戏剧性花腔的音质也比较结实。柴伊德咏叹调“安静地睡吧，我亲爱的人”（莫扎特《柴伊德》第一幕），畅达的唱腔带有内含的爱心。爱尔薇拉咏叹调“辜负了我，好个没有情义的心情”是莫扎特为《唐·乔万尼》第二幕另写的曲子，此CD内收有。马蒂拉在炫耀技巧的同时注意了表现角色的心态，声情兼优，是难得的佳作。她以虔敬的心思唱出的阿嘉特咏叹调“未看到他之前，我怎能入睡”（韦伯《自由射手》第二幕），声音很连贯，音色很优雅。古诺《浮士德》第三幕玛格丽特咏叹调“珠宝之歌”正合适马蒂拉的音域，很成功地表现出了她那戏剧性花腔女高音的特长。高声区的唱腔她仍然保持着结实的音质，而不失尖细。她唱出的水仙女咏叹调“月亮颂”（德沃夏克《水仙女》第一幕）静中有动，动中有静，音乐的律动尤好，声音的控制更妙。

目前，马蒂拉居住在伦敦，她自称为“自由歌唱家”。为了避免巡回演出的压力和过早演唱过重的角色，她没有和任何一家歌剧

院签有固定的合约。她可以按照自己的声音条件去计划自己的歌唱事业，这是她明智之举。在著名声乐教授罗斯扎(V.Rosza)的指导下，她一直保持着良好的声音状态。这位声音潜质优秀的新星，将是国际乐坛上的全能女高音。

嘉莲娜·戈尔查科娃

Galina Gorchakova



时代的演变，给嘉莲娜·戈尔查科娃带来了好运；苏联的解体，给她提供了机会，在很短的时期内她就打入了国际乐坛，引人注目。当然，她素质好、质量高、形象佳，也是她成功的重要因素。

戈尔查科娃生于新库兹涅茨克(Novokuznetsk)，母亲是位歌剧演员，她从小就在歌剧院长大，有时还参与演出，立志要做个歌唱家。后入新西伯利亚音乐学院声乐系，曾获得穆索尔斯基和格林卡声乐比赛第一名。1988年加盟斯维尔德洛夫斯克歌剧院，主演过塔姬雅娜(柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》)巧巧桑、雅罗斯拉芙娜(鲍罗丁《伊戈尔王》)、桑图扎(马斯卡尼《乡村骑士》)、克拉拉(普罗科菲耶夫《修女》)、塔玛拉(里姆斯基——科萨科夫《萨尔丹沙皇的故事》)、卡特琳娜(肖斯塔科维奇《姆钦斯克县的马克白夫人》)等。嗣后，她成为圣彼得堡基洛夫歌剧院首席女高音。戈尔查科娃在俄罗斯的成功，随着苏联的解体，将她带向西方舞台。1991年她首次出国演出，在伦敦逍遥音乐会上以音乐会形式演唱普罗科菲耶夫《火天使》中的蕾娜塔唱段，一鸣惊人，震动整个伦敦乐坛。次年她首次在伦敦皇家歌剧院登台，在基洛夫歌剧院与皇家歌剧院联合制作的《火天使》中饰唱蕾娜塔。1993年应邀重临演出《叶甫根尼·奥涅金》中的塔姬雅娜，并以音乐会形式在伦敦参演《约兰塔》(柴科夫斯基曲)、

《隐城基捷日的故事》(里姆斯基——科萨科夫曲)。

戈尔查科娃在伦敦走红，声名不胫而走，各地歌剧院相继邀聘，在米兰斯卡拉歌剧院唱蕾娜塔，在科隆歌剧院唱塔妒雅娜。1992年她随基洛夫歌剧院赴美国，首次在纽约大都会歌剧院唱蕾娜塔，获得空前的成功，再加上她连续在休斯顿、洛杉矶唱巧巧桑、在旧金山唱蕾娜塔以及在堪萨斯城、伯克利市等连串的演出，使她瞬即成为美国最受欢迎的女高音新人。

1994年8月，戈尔查科娃在爱丁堡音乐节举行了她在西方的首次个人独唱会，评价极高。近些年来，戈尔查科娃努力扩大剧目，在歌唱教师的丈夫寇尔雅(kolya)的指导下，她很快便掌握了不少威尔第和普契尼的歌剧角色，但她永远会将俄罗斯歌剧推向世界作为己任。

从LD《火天使》(PHILIPS 070 198－1)看来，她那丰满的音质、统一的声区、巨大的音量、优雅的仪态、生动的演技以及极好的音的表现力，正是她演唱引人入胜之处。戈尔查科娃曾于1996年3月4日在香港艺术节中举行一场独唱会，很受欢迎。

曹秀美

Sumi Jo

曹秀美是少数几位能在国际乐坛占有一席的亚裔花腔女高音歌唱家，1963年出生，血气方刚，正是歌唱旺盛之时，大有希望，有“亚洲夜莺”之称。



曹秀美生于韩国汉城，学于Suwha音乐学院，后赴罗马圣切契利亚音乐学院深造（钢琴、声乐），曾获得汉城、巴塞罗那、维罗纳等歌唱比赛奖项，以苏珊娜一角（莫扎特《费加罗的婚礼》）首次登上歌剧舞台。

在亚洲，演出歌剧的机会不多，未能发挥她的歌唱才华，于是，她就赴欧洲发展，1986—1987年乐季在意大利的里雅斯特（Trieste）饰唱吉尔达（威尔第《弄臣》），这是她第一次在欧洲舞台亮相，也就成为国际职业歌唱家一员。在她的演出记录中，最令她难忘的是指挥大师卡拉扬邀聘她参与1989年萨尔茨堡音乐节的演出（饰唱威尔第《假面舞会》中的奥斯卡尔），卡拉扬并带她到柏林举

行音乐会。得到大师的赞赏，曹秀美时来运转，一个出道不久的新星就能登上世界四大歌剧院的舞台（维也纳国家歌剧院、纽约大都会歌剧院、米兰斯卡拉歌剧院、伦敦皇家歌剧院），实力非凡，后生可畏。

90年代以来，曹秀美成为欧美乐坛最抢手的花腔女高音，特别是1993—1994年乐季，演出频繁，十分活跃，如在洛杉矶唱夜后，在巴黎唱奥琳匹亚，在纽约唱露琪亚，在博洛尼亚唱吉尔达，在佛罗伦萨唱夜后，在布宜诺斯艾利斯唱泽尔比涅塔等。

曹秀美的歌剧CD，由PolyGram制作有奥柏（D.Auber）《黑色的多米诺》、莫扎特《魔笛》、R·施特劳斯《没有影子的女人》（DECCA录制）；罗西尼《奥里伯爵》、《土耳其人在意大利》（PHILIPS录制）等。她的个人独唱会CD，则由ERATO推出，这款《著名咏叹调集》（4509-97239-2）是她的新录音，曲目都是花腔女高音经典之作，有"美妙的歌声"（罗西尼《塞维利亚的理发师》）、"啊，我不相信花儿如此快地凋谢"（贝利尼《梦游女》）、"铃之歌"（德利布《拉克美》、"亲爱的名字"（威尔第《弄臣》）、"影子之歌"（迈耶贝尔《普洛厄梅尔的宽恕》）、"那柔和的声音"（多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》）、"我心中狂怒，我一定要报仇"（莫扎特《魔笛》）等。这些技巧性很强的花腔女高音咏叹调，曹秀美唱来有其独到之处，一般花腔女高音高音尖细，中音淡薄，低音虚弱，她就不存在音色不统一问题，她的花腔仍带少许的胸声，声区统一，上下贯通，音质丰满，一些装饰性的华彩乐段，发声颗粒状，运腔灵便、华丽，且富于弹性，很好地发挥出她的花腔唱功。

纳塔莉·德塞

Natalie Dessay



近些年来，各大唱片公司都推介了一些女歌唱家新秀，其EMI的德塞的花腔女高音很有特色。

看她的录音实况VHS，非常热情、兴奋、投入，手舞足蹈，动作繁多，音乐会演唱也是如此。

纳塔莉·德塞生于1964年，1990年荣获维也纳莫扎特国际声乐比赛大奖之后，即引起国际乐坛注目，先后首演于纽约大都会歌剧院、米兰斯卡拉歌剧院、巴黎巴士底歌剧院、维也纳国家歌剧院、萨尔茨堡音乐节等。

纳塔莉·德塞现独签于EMI，已推出CD有莫扎特《音乐会咏叹调》、奥尔夫《伯依伦之歌》、《法国歌剧咏叹调集》以及《练声曲》等。

从《法国歌剧咏叹调集》(EMI 5 56159 2)听来，声音不同凡响，胆识过人，所选录的均属法国歌剧中最难唱和最富于技巧性的咏叹调，充分展示出她花腔女高音的特长。她的音域宽得惊人，在迈耶贝尔《普洛尼梅尔的宽恕》的"影子之歌"一曲，竟能唱至High A！而毫无吃力之感，这可能是当今唱得最高音的女高音了(仅次于30年代谢克的High B)。托玛《哈姆雷特》的"我的朋友，让我参加你的

酒宴”一曲中的 High G,也唱得干净清晰,运用自如。

在德里布《拉克美》中的“铃之歌”一曲中，她的花腔技巧应用得最好，以 A 母音唱出的一大段过渡性花腔段落，发声颗粒状，声音干净、清脆、灵便、轻盈。乐感又好，一阵哀伤，一阵喜悦，生动地唱出了拉克美不安的心情，声情并茂，水准一流。奥芬巴哈的《霍夫曼的故事》中的奥林匹亚咏叹调“木偶之歌”，所用的声音造型效果也非常之好，用声纤柔，用情真切，时而生气，时而松滑，音乐形象化了。

其他的一些曲目就较冷门，鲜为人知，比如夏布里埃《身不由己的国王》中的“吉普赛之歌”、邦德维尔(E.Bondeville)《丈夫学校》中的“哦，天呀”、米约(D.Milhaud)《美狄亚》中的“亲爱的科连田斯”、普朗克《泰勒西阿斯的乳房》(The Breasts Of Tiresias)中的“我是男女平等主义者”以及古诺《米雷叶》中的“玛丽安娜的幻想”等，这些法国歌剧注重词、注重说、注重看、注重视觉形象，加上语言的束缚，始终未能越出国界在世界唱响。

她的《练声曲》(EMI 5 56565 2)很有声乐价值。她以纯正的 a 母音唱出的拉赫玛尼诺夫《练声曲》，用声干净极了，律动美妙极了，在天使般的、透明的歌声中稍带些忧愁之思情，这全然是拉赫玛尼诺夫风味的。最令人称道的是，一位新秀竟能录下演唱技巧很难的格里埃尔(R.Gliere)“声乐协奏曲”(Op.82)，与萨瑟兰的演唱版本(DECCA)不相上下，她的 a 母音比萨瑟兰更纯正、透澈、明亮(萨瑟兰音色略暗)。协奏曲中的顿音、颤音、琶音、半音以及快速的经过句等，她唱来轻松自如，纤细灵巧，清脆华丽，那“水汪汪”的声音颗粒，花腔味道十足。就此一曲就引我徜徉其中，品之，叹之。

在阿里亚比耶夫(A.A. Aliabiev)的“夜莺”中，也发挥了她花腔的特色和技巧，末句的长颤音唱得痛快，可贵的是，她的花腔与内容结合得很好，此曲唱得非常富于表情。

圣一桑的“夜莺与玫瑰“、德利布的《卡迪斯城姑娘“、阿克夸的《燕子》以及施特劳斯Ⅱ的“春之声圆舞曲”等，都显示出德塞高超的花腔技巧和丰富的声音表现力。

安琪拉·乔治乌

Angela Gheorghiu

安琪拉·乔治乌，一个陌生的名字，一个震撼世界乐坛的歌剧新女王！



人们感到惊讶的是，一个火车司机的女儿没有名师的指导、没有奖牌的拔擢，竟能在6年间一跃成为当今世界歌剧的Prima donna（头牌女角），她的歌唱成长有如童话中的灰姑娘，颇为传奇。

乔治乌1965年生于罗马尼亚摩尔多瓦雅扎德小镇，14岁进入布加勒斯特市埃涅斯库文化宫，学习演技、芭蕾舞和钢琴，并随声乐教师米亚·巴尔布（Mia Barbu）学唱，小小的年纪就开始唱德国Lieder、苏珊娜、早期音乐—如蒙泰威尔、佩尔戈莱西（G.B.Pergolesi）的古老咏叹调等，学唱这些声乐作品为她树立端庄、纯正的歌唱风格打下了良好基础。此外，还经常和姐姐在市文化中心公开演出。次年参与莫扎特《费加罗的婚礼》音乐会式的演出，唱苏珊娜，还为他人弹钢琴伴奏。18岁那年布加勒斯特国家歌剧院曾请她参加演出，她谢绝了，自己毕竟是业余歌者，她要在国外以专业性演出作为她的歌唱事业的开始。于是，她进入布加勒斯特音乐学院，接受系统的音乐教育。23岁（1988年）以咪咪一角作为歌剧毕业演出，并获得头等奖。

她的歌唱才华在一次阿姆斯特丹青年音乐会电视演出中得到

人们称赞，英国皇家歌剧院卡托纳(P.Katona)立刻邀她首演《艺术家的生涯》，乔治乌大喜过望，受宠若惊。她是位自知之明的歌者，为了减轻角色的压力，她建议改唱采琳娜(莫扎特《唐·乔万尼》)，于是，她就以此角首演于伦敦皇家歌剧院，大获成功，时为27岁(1992年)。接着又饰唱了咪咪、柳、米开拉(比才《卡门》)和尼娜(马斯内《小天使》)等角色。同年以阿迪娜(多尼采蒂《爱的甘醇》)首演于维也纳国家歌剧院，还饰唱了咪咪、纳涅塔（威尔第《法尔斯塔夫》)，翌年，她第一次在纽约大都会歌剧院亮相，唱咪咪。现她是大都会歌剧院永久客席女高音。

人美歌甜的乔治乌，名声不胫而走，指挥大师索尔蒂特意在伦敦皇家歌剧院观赏了她唱的咪咪，大为惊喜，在大师心目中她是最理想的薇奥列塔，于是就邀请她参与1994—1995年乐季伦敦皇家歌剧院新制作《茶花女》的演出，她饰唱的薇奥列塔竟感动得大师流下热泪，乔治乌的歌唱才真正引起国际性的轰动。这次演出BBC电视台作了直播，DECCA进行了现场演出实况录音、录像(LONDON 440 071 531－1)，畅销全球，CD版本荣获英国《企鹅唱片指南》1996年度大奖。

从LD看来，乔治乌的声音兼有抒情女高音的柔美、Spinto女高音的壮实、戏剧女高音的力量和花腔女高音的华丽，是一位不可多得的全能女高音。她的饰唱有着卡拉斯的激情、苔巴尔迪的美声和狄·卡娜娃的仪态，但又都不完全是，她就是她自己，一个新的薇奥列塔。她很会利用不同的音色来刻划角色心理的转变，有分寸，有层次，从第1幕轻浮放荡到第二幕悲痛欲绝到第3幕孤独哀怨，入情入戏，有声有色，唱出了薇奥列塔凄惨的一生。第一幕中的咏叹调“在我狂欢的日子里”，生动地表现出角色复杂微妙的心理矛盾，终场的咏叹调“再见吧，我的生命”，则真切地表达出角色永远诀别的沮丧心情，声中有泪，撩拨人心。这是我近年中所听到、所看到最好的薇奥列塔。

这些年来她穿梭于欧美乐坛，演出频繁，1998年10月她将首次赴日本和韩国演出，她的演出日程已安排到下一世纪。

1994年乔治乌在伦敦皇家歌剧院饰演咪咪时，认识了正在那里饰唱罗密欧的法国男高音阿蓝尼亚(R.Alagna)，俩人一见钟情，经常同台演出，成为舞台上最佳情侣搭档。1996年俩人在大都会歌剧院主演《艺术家的生涯》时，并在纽约结婚(俩人都是再婚)，一个是“歌剧新女王”，一个是“当代第4男高音”，这珠联璧合的婚礼被誉为“歌剧界的世纪婚礼”，传为世界乐坛佳话。现在俩人经常同台合作，夫妻搭档，夫唱妇随，相依为乐，并驾齐驱于国际乐坛。

原属 DECCA 的妻子今转入与丈夫同一唱片公司 EMI。在 DECCA 录有《爱的甘醇》(联同阿蓝尼亚)、《茶花女》、《歌剧咏叹调集》、《我的世界》;在 EMI 联同阿蓝尼亚录有《歌剧二重唱集》、普契尼《燕子》、古诺《罗密欧与朱丽叶》等。

她作为歌剧歌唱家，歌剧是她主要的工作，不过，她也喜欢唱德奥 Lieder、法国 Melodie、民歌以及流行歌曲，如她 1997 年 8 月录制的《我的世界》(DECCA 458 360－2)就收录有 15 个国家不同风格的歌曲，有古典的、民歌的、流行的。她很聪明，很会用嗓，不同的歌用不同的声，不同的曲用不同的情，有别于她的歌剧唱法，但仍然保持 Bel Canto 的声音概念，这是她另类的声音，听来另有一番乐趣。

CD 中 25 首歌曲，她均以不同的音色唱出，或浓或淡，或轻或重，静动不一，收放自如。一组意大利歌曲她唱得很热情、深情、抒情，马蒂尼(G.P.Martini，1741—1816)的“爱的喜悦”，用声不多，讲究控制，注重连贯，轻轻的声中渗透着一缕淡淡的哀愁，好凄凉。(顺便一提，此为德国歌曲，长期被误为马蒂尼(G.B. Martini，1706—1784)所作。)佩尔戈莱西(G.B.Pergolesi)的“假如你爱我”也唱得缠缠绵绵，卿卿我我，声音多情，表白真切。“黎明”(列昂卡瓦洛曲)唱得挺俏皮，推进也积极，但声势始终不及男高音，或许是我先入为主之感吧。

她以西班牙佛拉明歌(Flamenco)的演唱方式唱出的“摩尔人的围巾”(法雅《7 首西班牙流行歌曲》第一首)，寥寥几声就表现出歌中的寓意(少女珍惜洁身)。那首蒙特萨尔瓦特赫(X.Montsalvatge)“黑人之歌”，用声奔放，用情豪爽。她唱萨蒂“我喜欢你”、戴留斯“卡迪斯姑娘”、普朗克“人生之爱”一组法国歌曲，含蓄、精致、优雅、飘逸，非常讲究声音的连贯和线条的优美。挪威歌曲选了格里拉“索尔维格之歌”，轻声吟唱，思恋之声，婉转感人，唱得太有心机了。她唱德奥歌曲，缓、静、柔、细、美，语言音乐化了，音乐语言化了，舒曼的“奉献”、“你像一朵鲜花”、理查·施特劳斯“赠献”都有这样的特点。舒伯特的“小夜曲”不是很适合女高音演唱。

乔治乌唱起祖国歌曲，韵味郁郁，地道得很，梅扎蒂(E.Mezzetti)的“海妖之歌”、卡瓦迪亚(G.Cavadia)的“影子之歌”是她从小爱唱的。捷克德沃夏克的“母亲教我的歌”也是她学生时期常唱的歌曲，她唱得既含蓄又很深情，轻柔的歌声中隐约流露出一丝的伤感，加强了歌曲沉思的意境，撩人情丝。

“噢！入睡时”是匈牙利音乐大师李斯特的代表作，是首声乐技

巧很难的爱情歌曲。乔治乌以强烈的声音感染力与火热的情感发泄，生动地表现出对爱的热切渴盼，用声用情十分大胆，极富煽情性。这是 CD 中她唱得最有声乐价值的一首曲子。

她加盟 EMI 后，夫妻即推出古诺《罗密欧与朱丽叶》（EMI 5 56123 2）。

此歌剧着重于罗密欧与朱丽叶的恋爱故事，缺少了些戏剧性的魅力，全凭优美的咏叹调保住名声。全剧的演唱倾向于法国式的情趣，抒情、雅致、精细、柔顺，安琪拉·乔治乌饰唱的朱丽叶就有这样的韵味，她以非常醇美的音色唱出了纯情少女的痴心，多么可爱、美丽的一位朱丽叶呀！朱丽叶的圆舞曲中的两段花腔，唱得非常华丽、兴奋，一下子就把圆舞曲的欢乐气氛掀起来了，从而把朱丽叶一见倾情的愉快心情唱出来了。

阿蓝尼亚饰唱的罗密欧虽不及妻子饰唱的朱丽叶那么传神，不过，也有他可取之处，就是演唱不那么死劲，用声不那么冲撞，尚能保持着抒情的本质，基本上是按照他自己的嗓音来唱角色。那首罗密欧的谣唱曲（Cavatina）“太阳，你快升起”，借景抒情，温馨腻人，以连贯的音乐线条带动了声音的平滑和情感的抒发。终场唱出的“哦，我的妻子哟，我的亲人哟”，咏叹调高潮处发声加了些戏剧性因素，增加演唱的激情，尚可接受。

夫妻俩的音质、音色、音量、唱法都较近似，因之，剧中的一些二重唱唱来异常协调，娓娓动听，比如：第一幕的“可爱的天使”；第二幕的“哦，神圣的夜”、“啊！且不要匆忙离去”；第 4 幕的“新婚之夜，爱之夜”以及终场的“自我安慰吧，可怜的灵魂”等，都是优美的二重唱，那真是夫唱妇随、最佳搭档了。

此歌剧虽欠魅力，有阿蓝尼亚和安琪拉·乔治乌夫妻搭档，颇有听头，所谓“人保戏”也。

伊娃·林德

Eva Lind



100年前，瑞典花腔女高音歌唱家珍妮·林德（Jenny Lind）被称为《瑞典夜莺》；当今，伊娃·林德则被誉为《奥地利夜莺》。1966年6月14日，林德生于奥地利东部城市因斯布鲁克。天生一副好嗓子，是个大声妹。4岁时，当她在电视上看了卡拉扬指挥歌剧《卡门》（比才曲）演出后，决心将来自己也做个歌唱家，年少气盛，很有抱负。15岁时，林德成为因斯布鲁克音乐学院旁听生，主修声乐、吉他和钢琴课程。18岁毕业时，她遵从父命，赴维也纳学新闻、戏剧、哲学等。与此同时，她更积极地进行声乐的学习，并首次登台演出，在瓦格纳歌剧《帕西法尔》中当群众角色（少女）。接着，她担任了一个重要角色塞尔维亚（海顿歌剧《无人岛》。

林德继续她的声乐学习，在维也纳拜博埃斯希（R.Boesch）为师。博埃斯希是位出色的声乐导师，曾培养出多位世界著名歌唱家，如格鲁贝洛娃（E.Gruberova）、露琪亚·波普（Lucia Popp）、马蒂丝（E.Mathis）等。此外，林德还在的里雅斯特、卢布尔雅那随维

达里(X.Vidali)学唱。在这期间，她加入了维也纳歌剧社，扮演《浮士德》(古诺曲)中的女次中音角瑟贝尔，和《爱的甘醇》(多尼采蒂曲)中的农家女贾内塔。1985年，她成功地扮演了夜之后一角(莫扎特歌剧《魔笛》)，第二幕中那首难度很高的花腔女高音咏叹调“我心中充满了复仇之情”，充分发挥了林德的花腔技巧特长。她的音调宽广跌宕，唱腔顺畅灵活，情感丰富内在，风格典雅可亲。一个19岁的女孩子竟然能将此曲唱得如此精彩生动，实为难得可贵，无怪乎大受赞赏，声誉鹊起。

紧接着，她专赴柏林演唱此剧，并与维也纳国家歌剧院签下长期合约，成为永久成员。1986年春季，在隆重的维也纳歌剧舞会上，林德被甄选演唱约翰·施特劳斯的“春之声圆舞曲”，欧洲多个国家电视台作了现场直播，震惊乐坛，名声在外。她在凡尔赛(Versailles)罗西尼歌剧节上的演出，电视台也作了转播。

引起欧洲乐坛更大轰动的是，林德出色地扮演了多尼采蒂歌剧《拉美莫尔的露琪亚》中的露琪亚。1986年在汉堡，林德与当今歌王多明哥携手合作，特为墨西哥地震灾难募捐义演。嗣后，她首次在萨尔茨堡音乐节中参演理查·施特劳斯的歌剧《随想曲》并举行二场音乐会。

近些年来，林德演出频繁，活动众多，成为欧美乐坛最忙碌的青年花腔女高音。

莱昂娜·米契儿

Leona Mitchell



在老一辈的黑人歌唱家中，罗兰·黑斯（Roland Hayes）、玛利安·安德森（Marian Anderson）、罗伯逊·邓肯（T.Duncan）、普赖斯（L.Price）、维莱特（S.Verrett）、雪莉（G.Shirley）、邦布莉（G.Bumbry）等均曾在世界乐坛上显赫一时。在新一代的黑人歌唱家中，诺曼、芭托和米契儿（L.Mitchell）则是当今国际乐坛上的头牌女角，三人同是女高音，但种类有别。诺曼戏剧性，芭托抒情性，米契儿抒情 Spinto 性。1989年诺曼赴港演唱，1990年是芭托，都很轰动，广受欢迎，1991年米契儿也来了。她的声音较壮实，柔和带刚，有一定的音量，但仍以音质取胜，抒情见长，而不盲目追求音量，在一些戏剧性高潮的乐段尚能运用激昂的唱法。如所唱的莱奥诺拉咏叹调“乘着爱情的、玫瑰色的羽翼”（威尔第歌剧《游吟诗人》第四幕），用声加强了戏剧性的因素，高音通畅，中音结实，低音憨厚，情调伤感，身段自然。Encore 中加唱的安杰丽卡咏叹调“没有妈妈”（普契尼歌剧《修女安杰丽卡》），抒情中带点激烈的色彩，蛮有 Spinto 的味道。她

唱的艺术歌曲用声不多，注重朗诵性的音调，讲究诗意般的意境，诗中有歌，歌中有诗，如沃尔夫的“阿纳克良之坟墓”、“春之颂”、理查·施特劳斯的“万灵节”、“奉献”、迪帕克“菲狄莉”、“前生”等都以庄重和谐、柔润的声线唱出，歌声、诗词、伴奏三者结合得较完美。她唱起自家的黑人灵歌虽不够放，但仍有韵味。如“叫天堂的城市。(约翰逊编曲)、“甜美恩名”(约翰逊编曲)、“全世界都在他手中”(邦兹编曲)等。她那带有磁性的女高音所表现出黑人内心世界的孤寂、哀怨、期望情感，较为真切感人。在 Encore 中加唱的克拉拉摇篮曲“夏日”(格什温歌剧《波吉与贝丝》第一幕)，也很有黑人奇特的韵味，蛮地道的。实际上，米契儿是唱《波吉与贝丝》起家的，1975年，她联同克里夫兰乐团/马泽尔首次灌录了此剧(Decca 414 559-2)，一举成名即进入国际乐坛。同年，她首次参与大都会歌剧院演出《卡门》，饰唱米开拉一角。之后，她就成为大都会歌剧院台柱，唱遍世界各地著名的歌剧院，饰唱过无数的女主角，其中包括《阿依达》中的“阿依达”、《假面舞会》中的爱尔薇拉、《游吟诗人》中的莱奥诺拉、《唐·卡洛斯》中的伊丽莎白、《艺术家的生涯》中的咪咪、《托斯卡》中的托斯卡、《蝴蝶夫人》中的巧巧桑、《修女安杰丽卡》中的安杰丽卡以及《波吉与贝丝》中的贝丝等，在当今国际乐坛上与诺曼、芭托并驾齐驱，成为三大黑人女高音。

西维亚·麦奈尔

Sylvia McNair



近些年来，美国栽培出不少在技术和音乐上发展全面的歌唱家，如西维亚·麦奈尔就是美国新一代的女高音新星。她生于俄亥俄州，毕业于印第安纳大学，现在美国乐坛非常活跃，演出频繁，曾多次在小泽征尔、马祖尔（K.Masur）指挥波士顿交响乐团伴奏下演唱。在1990年芝加哥交响乐团成立100周年庆祝音乐会中，麦奈尔参与萧提指挥贝多芬《第九交响曲》（合唱）的演出。

在歌剧舞台上，她在美国饰唱过不少角色，其中包括在圣塔菲唱帕米娜（莫扎特《魔笛》）；在旧金山唱泰塔妮亚（Tytania，布里顿《仲夏夜之梦》）；在圣路易唱伊丽亚（莫扎特《伊多梅纽》）、莫嘉娜（亨德尔《阿尔辛娜》）等。在欧洲，在里昂唱伊丽亚；在阿姆斯特丹唱苏珊娜；在柏林唱帕米娜；在维也纳唱苏珊娜、帕米娜等。她最成功的一次演出是在1989年英国格林达波恩音乐节中饰唱施特拉汶斯基《浪子历程》中的安，随后在英国皇家歌剧院的首演（唱伊丽亚）也受好评。1990她在柏林德国歌剧院参与克尔特博恩（R.Kelterborn）的歌剧《奥菲丽亚》（Ophelia）世界首演。

1991至1992年乐季，麦奈尔联同多个乐团举行音乐会，如伦敦交响乐团、纽约爱乐、圣马丁市内乐团、柏林爱乐等。在她获得玛丽安·安德森大奖后，即访走世界各地举行独唱会，回美后首次在大都会歌剧院登台，饰唱贝多芬《费德里奥》中的玛采琳，并参与圣马丁室内乐团/马里纳三项重要演出：莫扎特逝世200周年在卡内基音乐厅唱《安魂曲》；在林肯中心唱海顿《创世纪》；在都柏林Point剧院唱亨德尔《弥赛亚》(《弥赛亚》首演250周年)。

自1991年起，麦奈尔与Philips签了长约，已推出的CD有亨德尔《弥赛亚》、莫扎特《C小调弥撒曲》、《安魂曲》、贝多芬《第九交响曲》(合唱)、萨利文《卫队侍从》(The Yeomen of the Guard)、格鲁克《奥菲欧与尤丽狄丝》、亨德尔《孩子们赞美吧》、马勒《第四交响曲》等。LD有亨德尔《弥赛亚》、莫扎特《牧人王》、马勒《第四交响曲》等。

从CD、LD所听所见，麦奈尔的音质十分纯美，音量不算大，却充盈着极好的音的表现力，擅长演唱一些神剧、艺术歌曲以及莫扎特的歌剧作品。如亨德尔《弥赛亚》、莫扎特《安魂曲》中的独唱音量适中，用声平稳，运腔灵活，保持着声音的抒情性和古典的唱风。

黄英

Ying Huang



1996年11月初，我特意跑到高山剧场观赏法国拍摄的歌剧影片《蝴蝶夫人》（普契尼曲），看后，我愣了，黄英那卓超、出色的歌唱技巧，甜美、纯真的音色和自然、清新的演技，完全把巧巧桑演活了，不论角色造型、声音造型、人物气质、角色形象都是标准的“蝴蝶夫人”。

巧巧桑这个角色，从头唱到尾，太重太强，难唱难演，需要充满力量的女高音饰唱，不少女高音都不敢问津，而且一般以往饰唱“蝴蝶夫人”的女高音均与角色十五岁的年龄相距太远，身材又肥胖，角色形象不理想，而黄英的巧巧桑就可爱多了，也很真切。

其实，当黄英在巴黎获奖时，已引起电影导演米特兰德（F.Mitterand）、指挥康伦（J.Conlon）的注意，认为她的气质正是他们心目中的最理想的巧巧桑人选。果然，在250名

巧巧桑候选人中，黄英脱颖而出，成为第一个拍摄、录制歌剧女主角的中国歌唱家，也真不简单。刚出道不久的黄英饰唱巧巧桑，唱功非凡，胆识过人。最妙的是，她那兼备了抒情性女高音和戏剧性女高音特点的音质，巧妙地唱出了巧巧桑痴情的、刚强的性格，从第一幕纯情的少女到第三幕成熟的少妇，角色的心理刻划得非常出色，声音的造型运用得十分之好，轻声的控制更是美妙。仅听一曲“晴朗的一天”(第二幕)就足以一醉，用声抒情、连贯，用情温顺、真切，生动地倾诉出巧巧桑痴想、殷念、缠绵之心思，那撩人情丝之声使人想起年轻时的苔巴尔迪(R.Tebaldi)和弗蕾妮(M.Freni)。

这部制作费高达600万美元的影片拍得太美了，1995年12月在法国推出时，轰动一时，深获好评，已在全球20多个国家上映及作电视播放，SONY也已推出原声带LD、VHS、CD。

黄英现已与SONY签约，继《蝴蝶夫人》之后，1996年推出了她首张个人专辑CD(SK62687)。她很聪明，所选的曲目都是能发挥她的嗓音特点的意大利歌剧咏叹调，特别是普契尼的歌剧《艺术家的生涯》中的缪塞塔圆舞曲“在街上”;《燕子》中的“多莱塔美妙之梦”、“可爱的时光，神圣的时光”;《贾尼·斯基基》中的“啊，亲爱的爸爸”;《图兰多》中的《老爷，你听我说》，她唱来有一种罕有的声音表达力和迷人的音乐魅力，用声漂亮极了，正如她自己所说的“我的声音是为普契尼而设的”。

黄英的声音可塑性极好，擅抒情，能戏剧，也长于Spinto，对花腔也颇有独到之处。如CD中所收录的“希望的曙光”(罗西尼《赛米拉米德》)、“他的声音多温柔”(罗西尼《塞维利亚的理发师》)、“我怎能相信那美丽的花会过早地凋零”(贝利尼《梦游女》)、“亲爱的名字”(威尔第《弄臣》)等，在花腔技巧上表现得非常漂亮，灵便、干净、清脆、华丽，似长笛高音区的音色。

黄英的Bel Canto掌握很地道，她唱“小路”(绥远民歌)、“我住长江头”(青主曲)中国歌曲，既保持了Bel Canto的特点，又能做到汉语语音吐字清楚、自然，声音与语言的结合较平衡，不存在谁依附于谁的问题。

黄英对今次首张个人专辑CD由意大利著名女高音歌唱家斯科托(R.Scotto)担任声乐导师、伦敦交响乐团/康伦(J.Conlon)伴奏感到非常高兴。首部影片和首张CD是她个人的一个纪念碑，也是中国歌唱家的纪念碑。

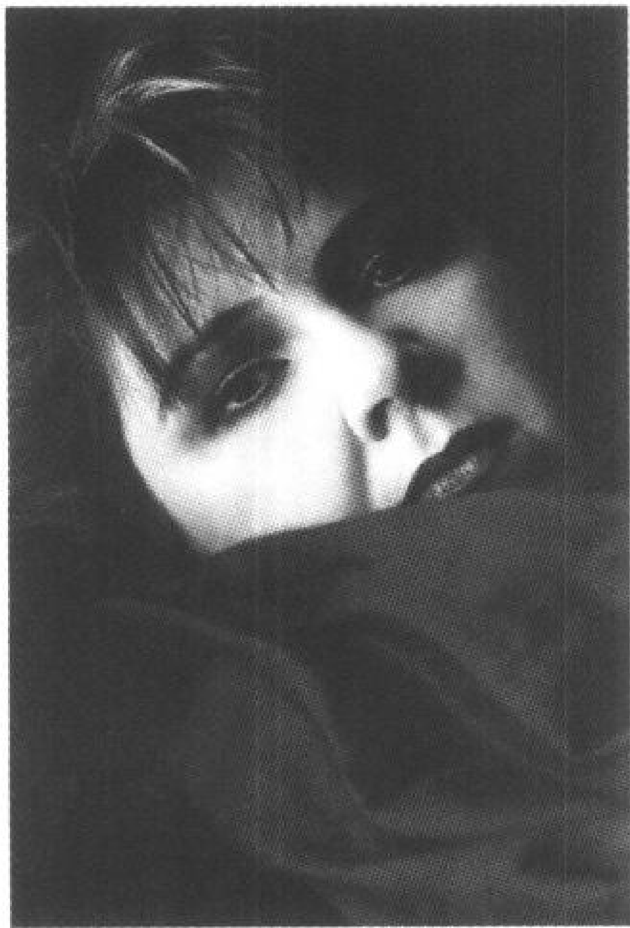
黄英1968年11月8日生于上海，命运把这个想当教师的女孩引向歌唱的舞台，如果不是上海音乐学院声乐系副主任卞敬祖的偶然发现和男中音歌唱家葛朝祉的悉心教授，连她也没有想到

会走上国际的歌剧舞台。1992年自上海音乐学院声乐系毕业后,即加盟上海乐团,成为上海第一女高音。同年获得第十九届巴黎国际声乐大赛第二名,一鸣惊人。1993年,她成为第一个到台湾举办独唱音乐会的大陆歌唱家。

目前,黄英在法国发展,正努力扩大曲目学习角色。1996年12月16日,她与多明戈,国际流行乐手米高·保顿(Michael Bolton)合作参与1996年维也纳圣诞音乐会的演出,这是首位中国歌唱家获此殊荣。并于1997年科隆歌剧院首次参与歌剧《法斯塔夫》(威尔第曲)演出,饰唱南内塔一角。

简・艾根

Jan Eaglen



英国国家歌剧院是造就英国歌唱家的基地，不少英国歌唱家是从ENO起家的，正如1986年饰唱桑图扎（马斯卡尼《乡村骑士》）的简・艾根就是一步步唱出来的，经过10年的舞台实践，今被认为自尼尔森（B.Nilsson）之后最优秀的戏剧性女高音，《歌剧杂志》称她是“当今最佳的布伦希德”，伦敦《Sunday Times》赞她是“90年代的诺曼”（贝利尼《诺曼》）。

艾根17岁进入曼彻斯特皇家音乐学院，师从沃德（J.Ward），后又在伦敦音乐与戏剧会馆学院进修，加盟ENO初只饰演些群众角色，如莫扎特《魔笛》中的第1宫女，罗西尼《塞维利亚的理发师》中的女佣女贝尔塔等。自唱了桑图扎之后，英国才发现这位diva，如获至宝，大吹大擂。

或许是时下缺乏戏剧性女高音，艾根的冒起，世界各歌剧院即邀她参加演出，近些年来，她的足迹遍及欧美，以唐娜・安娜（莫扎特《唐・乔万尼》一角首演于纽约大都会歌剧院后，又饰唱图兰多和全套《尼伯龙根的指环》，在西雅图唱伊索尔德，在芝加哥唱乔空

达，在维也纳国家歌剧院唱阿美莉亚（威尔第《假面舞会》）等。为她树立多才多艺戏剧性女高音名望的是诺曼一角，此角色演于米兰斯卡拉歌剧院、拉文纳音乐节、维也纳国家歌剧院、苏格兰歌剧院、洛杉矶歌剧院以及西雅图歌剧院等，全部获得巨大的成功。她著名的演出还包括在慕尼黑唱唐娜·安娜，在巴黎唱阿美莉亚，在布宜诺斯艾利斯唱托斯卡和在英国国家歌剧院唱阿里阿德涅等。

除歌剧之外，艾根还经常举行独唱会，曲目包括瓦格纳“威森东克 Lieder”、理查·施特劳斯“最后的 4 首歌”、贝尔格“7 首早期歌曲”、勋伯格“古雷之歌”和贝多芬“啊！不忠的人”等。

她 1997 年加盟 SONY 即录制首张个人 CD 专集（SONY SK60042）。大号的女高音往往在声音运转上不是那么灵便，艾根是个例外，她音量宏大，演唱又很热情。理查·施特劳斯《莎乐美》终场场景“现在我可以和你接吻了”中的声势完全是瓦格纳式的，音乐推动非常积极，声音洋溢着莎乐美的性爱幻觉。《阿拉贝拉》中的“我的耶列玛”和“阿里阿德涅在纳克索斯”的阿里阿德涅唱段等，她用声用情极为激昂，色调对比非常突出，幅度又大，富有戏剧性。

她唱理查·施特劳斯确是富有戏剧性，她唱莫扎特则显示出抒情的一面。《唐·乔万尼》中的唐娜·安娜咏叹调“请不要认为我是个不热情的女人”、“我要报仇”、《伊多梅纽》中的爱莱克特拉咏叹调“奥列斯特与爱雅丝”、“我亲爱的人”等，用声用情有所控制，力度对比也不过度，高潮乐句虽也加强了激情，其声音仍然保持着抒情的音质，音色只是比抒情女高音稍暗些。

CD 由梅塔指挥以色列爱乐乐团伴奏。效果颇佳。

康奇塔·苏佩维亚

Conchita Supervia



康奇塔·苏佩维亚是位有魅力、有个性的西班牙女中音，很可惜的是她英年早逝(死于难产)，未能继续发展她的歌唱事业。她的舞台生涯虽然短促，但已被一致公认为本世纪重要的罗西尼作品演唱者，也是卡门杰出的演唱者。

苏佩维亚生于 1895 年 12 月 9 日（她的英国护照误为 1899 年）于巴塞罗那，15 岁首次登台参演西班牙民族歌剧《萨苏埃拉》(Zarzuela)和马斯卡尼《乡村骑士》中的罗拉。16 岁在罗马唱奥克塔维安（R. 斯特劳斯《玫瑰骑士》），17 岁在巴塞罗那唱圣桑歌剧。苏佩维亚在意大利演出最负盛名的还是罗西尼的歌剧，25 岁在都灵，在塞拉芬（T.Serafin）指挥下饰唱《灰姑娘》；在古伊(V.Gui)指挥下饰唱《阿尔及尔的意大利女郎》，她以这两部歌剧唱遍意大利和欧洲各地，引起轰动，名噪一时。苏佩维亚曾于 1934、1935 年两次在伦敦皇家歌剧院饰唱《阿尔及尔的意大利女郎》，备受欢迎。当人们正准备观赏她饰唱罗西尼歌剧的其它角色时，她不幸于 1936 年 3 月 30 日逝世，享年 40 岁。苏佩维亚于 1931 年在伦敦与鲁本斯坦(B.Rubenstein)结婚，生有一子乔治(Giorgio)。

她唱的罗西尼歌剧全部都是用原来的调，备有三个八度以上的音域。从 low G 到 high B。她的女中音兼具抒情女高音的清丽及抒情女中音的厚实，又适宜于表现花腔技巧，手头上这款 CD (Nimbus NI 7836/7) 中所录的伊莎贝拉咏叹调“命运的玩笑”(罗西尼《阿尔及尔的意大利女郎》)、罗西娜咏叹调“他的声音多温柔”、“因恋爱而燃烧的心”(罗西尼《塞维利亚的理发师》)、灰姑娘咏叹调“在焦虑与眼泪中长大”(罗西尼《灰姑娘》)等中皆可以感受到她这种歌唱特点。

除罗西尼之外，卡门也是苏佩维亚拿手的角色，CD 中的“爱情好像是一只小鸟”、“城墙外有家小酒店”、“铃鼓在我们手中摇”以及纸牌三重唱等卡门唱段，是她于 1930 年与巴黎喜歌剧院—克洛伊茨(G.Cloëz)录制的著名录音。她的卡门热情开朗，清纯自然，抒情见长。

苏佩维亚唱起祖国之作更为地道，法雅的《七首西班牙民歌》(“摩尔人的围巾”、“西班牙急行舞曲”、“阿斯图利亚民歌”、“霍塔舞曲”、“娜娜“、“悲歌”、“波罗舞曲”)等她唱来用声单纯，手法简洁，带有一股纯朴的韵味和乡土的气质。在伊拉狄埃尔的“鸽子”中，她那恳切如诉的语调和缠绵悱恻的情调，把这首歌曲唱得极为伤感，这是我所听过的最动听的歌曲。

扎拉·多鲁哈诺娃

Zara Dolukhanova



平心而论，苏联虽已解体，但在音乐艺术上曾有过兴盛，特别是歌唱人才辈出，水准一流。只可惜长期以来因制度的弊病与人为的因素而闭关自守，与世隔绝，鲜为人知。如女中音多鲁哈诺娃(Zara Dolukhanova)在国内名闻遐迩，在国外却默默无名。

多鲁哈诺娃于 1918 年 3 月 5 日生于莫斯科，19 岁毕业于格涅辛音乐师范学院，两年后被调任亚美尼亚埃里温市斯佩佳洛夫歌剧——舞剧院歌剧演员，不久即离开歌剧舞台，专门从事音乐会演唱。1944 年起为前全苏广播电视艺术团独唱演员，1959 年起为莫斯科爱乐独唱家。多鲁哈诺娃曾在广播电台演唱灰姑娘(罗西尼《灰姑娘》)、凯鲁比诺(莫扎特《费加罗的婚礼》)、捷妮扎(奥芬巴赫《灯光辉煌的婚礼》)等。并曾在意大利、法国、英国、捷克、匈牙利、阿根廷、美国、日本、新西兰等国巡回演出。

多鲁哈诺娃擅长演唱巴赫、亨德尔、威尔第、德彪西等的作品，对柴科夫斯基、拉赫曼尼诺夫、斯维里多夫(G.V.Sviridov)、普罗科菲耶夫等的浪漫曲更为精到。

在 Melodiya 唱片目录中，有款多鲁哈诺娃演唱的 CD 专辑《柴科夫斯基/拉赫曼尼诺夫浪漫曲选集》(SUCD 10－00202)，曲目收有柴科夫斯基“别说话，啊，我的朋友”、“不要问”、“带走我的心”、

“正当那初春的时候”、“是白日吗”；拉赫曼尼诺夫“祈求”、“回答”、“哦，不悲伤”、“丁香花”、“梦”、“仲夏之夜”等，都是她的音乐会曲目。

细听之后，感觉多鲁哈诺娃的歌声兼备有女高音与女低音的音质特色，既有女高音光彩的声音，又有近似女低音厚实的音色，音域宽，行腔灵，可塑性强，在声音控制上造诣极深，音的表现力热忱而内在。她唱的柴科夫斯基浪漫曲都能以强烈感召力的音乐语言和丰富多彩的色调表达出“生与死”、“爱与恨”、“乐与苦”、等种种心态的情怀，她歌声中的音乐形象较作品中的音乐形象更为动人。她不仅忠实地体现出作品的真缔，更重要的是她表现出演唱的个性。“正当那初春的时候”中的景与人，很少歌唱家能唱得像她那样流畅而又激情。

拉赫曼尼诺夫的“丁香花”，在音乐上用材很省，多鲁哈诺娃用声也不多，寥寥几句，就唱出了作品的意境——清新，淡雅，抒情，深挚。

克里斯塔·露德维希

Christa Ludwig



克里斯塔·露德维希是战后最杰出的女中音之一，她的女中音音色兼具戏剧女高音的浑厚性和抒情女高音的歌唱性，擅唱歌剧，又精艺术歌曲，真可说是博学多才，饮誉当代。

露德维希于1924年3月16日生于柏林，父母都是20年代维也纳国家歌剧院的歌唱演员，在家庭音乐环境熏陶下，露德维希自幼喜爱唱歌，能够摹仿唱出许多歌剧咏叹调，并暗记歌剧中的角色。她的声乐主要是随母亲许尼——米哈采克（F. Huni-Mihacsek）学的，1946年加入法兰克福歌剧院，以奥尔洛夫斯基（约翰·施特劳斯《蝙蝠》）一角登上歌剧舞台。6年后，先后在达母施塔特、汉诺威、萨尔斯堡、汉堡等地演唱。1955年应聘为维也纳国家歌剧院演员，莫扎特《费加罗的婚礼》中的凯鲁比诺是她成名之作，1981年成为该院之荣誉成员。1959年首演于纽约大都会歌剧院。1969年以威尔第《阿依达》中的阿姆奈丽丝一角首次在伦敦皇家歌剧院亮相（她曾于1957年在伦敦威格莫尔大厅举行独唱会），1971年参与维也纳歌剧院首演艾内纳（G. Von Einem）歌剧《老夫

人的访问》(The visit of the old Lady),又译《贵妇还乡》)。1976年在伦敦皇家歌剧院唱卡门。80年代之后由于年事渐高,减少了演出活动。

或许是音乐的契机,1956年露德维希与奥地利男中音贝里(W.Berry)为PHILIPS灌唱《费加罗的婚礼》之后,翌年就结了婚,生有一子,13年后分离,1972年再婚。

露德维希在40多年的歌唱生涯中荣获不少奖项,如1962年奥地利的室乐演唱家名衔;1972年巴黎的文化事务奖;1980年维也纳爱乐的银玫瑰奖;1980年维也纳国家歌剧院的金环奖;1980年金马勒奖牌;1980年沃尔夫奖牌;1988年维也纳市的金奖牌;1989年艺术及文字骑士勋章;1989年军团武士荣誉勋衔等。

露德维希所灌录的唱片都是优质之作,如马勒《第三交响曲》、《第五交响曲》、《大地之歌》、舒伯特《冬之旅》、《舒伯特歌曲集》、威尔第《安魂曲》、瓦格纳《纽伦堡的名歌手》、《诸神的黄昏》(以上为DGG出品);莫扎特《女人心》、瓦格纳《帕西法尔》、《汤豪瑟》(以上为Decca出品);贝多芬《费德里奥》、贝利尼《诺尔玛》、勃拉姆斯《女低音狂想曲》、马勒《亡儿之歌》、莫扎特《唐·乔万尼》、约翰·施特劳斯《玫瑰骑士》(以上为EMI出品);圣桑《参孙与达丽拉》、汉普汀克《韩赛儿与葛丽特》、《萨尔茨堡告别音乐会》(以上为BMG出品);马勒《青年的魔角》(Song出品)等。另外,她还录有LD伯恩斯坦的《康迪德》(Candide)、马勒《第三交响曲》、《大地之歌》、瓦格纳《莱茵的黄金》、《女武神》、《诸神的黄昏》、普契尼《蝴蝶夫人》、威尔第《法尔斯塔夫》以及《维也纳爱乐一百五十周年纪念音乐会》等。

从CD、LD听(看)来,露德维希的音域异常宽广,不仅擅唱女中音的角色,还能胜任一些戏剧女高音的角色,而且声区十分统一。如她所唱的《费德里奥》中的女高音莱奥诺拉,声如洪钟,穿透力强,过渡音(Passaggio)量变的过渡自然平滑,上下贯通,整个音域是一个声区的感觉。诚然,她擅于德国歌剧,也长于意大利、法国歌剧,不过,最能体现出她的歌唱艺术的仍是德国艺术歌曲。她与施瓦茨科普芙(E.Schwarzkopf)并列为《德国艺术歌曲之后》。

1994年10月8日听了露德维希来港的告别音乐会,我惊呆了,70岁的露德维希(场刊误为66岁)嗓音保持得如此之好,声音没有出现老化的现象,发声也没有出现摇晃(Wobble)和碎抖(Tremolo)不正常的现象,唱功了得,歌艺不逊当年,真不愧为本世纪十大女中音之一。

音乐会除了一组伯恩斯坦的童谣组歌"我讨厌音乐"之外,全

为德国艺术歌曲，这是露德维希所擅长的，也是最能体现她的歌唱艺术的。上半场她用声不多，力量不强，抒情为主，控制一流，重于意境之美。舒曼的“核桃树”、“可爱的紫罗兰”、“月夜”等喃喃自语，处理细微，气质浪漫。勃拉姆斯的“致风鸣琴”、“小夜曲”、“徒劳小夜曲”等表现精深，色调突出，哲理性强。舒伯特的“鳟鱼”、“菩提树”、“野玫瑰”等语气生动，层次鲜明，情景交融。

下半场她用声加强了力量，音色也多样，讲究语言重音与音乐重音、人声与琴声的结合颇有诗中有歌、歌中有诗的境界。马勒的“尘世的生活”、“我已在这世界中消失”、“分手歌”等用声厚实，胸声一流，歌中愤嫉俗之情抒发得淋漓尽致。理查·施特劳斯“约会”、“夜”、“安静吧，我的心灵”等运腔细腻，音调优美，歌声与伴奏相互依靠，融为一体。

玛里琳·霍恩

Marilyn Horne



1929 年 1 月 16 日，霍恩生于美国宾夕法尼亚州。自幼喜欢唱歌，4 岁时开始随父学习音乐，并首次登台表演唱歌。11 岁时全家迁往加利福尼亚州。中学毕业后，霍恩开始正式从师学声乐。庆幸的是，她的两位声乐老师都是美国音乐界著名的声乐教育家。一位是范纳德（W. Vennard），他是南加州大学声乐系主任，曾出任美国声乐教师协会主任，栽培了许多优秀歌唱家；另一位是德裔美国女高音歌唱家罗特·李曼，她是当代杰出的抒情—戏剧性女高音，擅唱德国歌剧。

在名师悉心指导下，霍恩勤奋苦学，学业大进。早期，她曾在音乐大师斯特拉汶斯基指挥的音乐会上演唱，受到赞赏，声誉鹊起。嗣后，霍恩赴欧洲巡回演出，与她合作的乐团指挥都是大名鼎鼎的音乐大师，他们是斯特拉汶斯基、兴德密特与米卓波罗斯（D. Mitropoulos）、伯恩斯坦等。

1960 年，霍恩参加美国旧金山剧院《沃采克》（贝尔格曲）的演出，她首次扮演的玛丽则是女高音的角色。对霍恩来说，1964 年在卡内基音乐厅参加歌剧《塞米拉米德》（罗西尼曲）的演出，是一次

关系重大的演出，也是一次终身难忘的演出。她扮演的女低音角色阿尔萨切，声情兼优，绘声绘色，征服了观众，轰动了纽约，一跃成为具有世界水准的女中音歌唱家，从此功成名逐，名声在外。

1970年，在大都会歌剧院上演的《诺尔玛》（贝利尼曲）一剧中，霍恩出色地扮演了阿达尔姬莎一角。随后，她赴世界各国歌剧院参加演出，其中有意大利米兰斯卡拉歌剧院、英国皇家歌剧院、维也纳国家歌剧院、巴黎歌剧院等。1977年，她在罗马歌剧院剧演罗西尼的《坦克雷迪》。1980年，在斯卡拉歌剧院参演罗西尼的《阿尔及尔的意大利女郎》（扮演伊莎贝拉一角）。这一系列的出外演出，她那女中音特有的魅力歌艺受到了各国观众的热情欢迎。如在汉堡国家歌剧院的演出，霍恩谢幕竟然达到40次之多，这可说是空前的记录。

1982年，霍恩第一个荣获意大利罗西尼基金会金奖，被誉为“世界最伟大的歌唱家”。有意思的是，意大利这个崇高的荣誉竟然由一个美国歌唱家获得。此外，霍恩还获有两项重要奖状，一是1980年纽约市最高文化奖（亨德尔大奖）；一是1983年意大利共和国优秀奖。

1982年至1983年在卡内基音乐厅举行的罗西尼歌剧节中，霍恩参加了《塞米拉米德》等的演出。在1984年至1985年演出季中，则唱亨德尔歌剧《奥兰多》和清唱剧《塞墨勒》。

当今著名女中音中，霍恩是难得可贵的一位。她的音质非常甜美，音域特别宽阔，音色异常憨厚，技巧十分娴熟，情感既内在又热情，很有尺度，这是她一贯演唱特点。一般来说，中音或低音因讲究声音的雄厚感，往往不注意音乐感和节奏感，音乐表现不是很敏捷。可是，霍恩的演唱给我一种满足感，她对音乐具有罕见的灵活性，很是可贵。她的嗓音适应性和可塑性很强，善抒情，能戏剧，可花腔，从女高音到女中音到女低音等声部都能胜任。因此，她的曲目十分广泛，从歌剧到艺术歌曲，从神剧到通俗歌曲等样样能唱，首首动听。她是继美国黑人女低音安德森（M.Anderson）之后的美国全能女中音，是当今国际乐坛上最负盛誉的歌唱家。听霍恩，使我想起了苏联杰出女中音多鲁哈诺娃（Z.Doluhanova），她俩的歌艺有异曲同工之妙。

30多岁时，正是霍恩的歌唱黄金时期，她的歌唱艺术已达到登峰造极的理想佳境。《卡门》（DGG 427 440－2）正是霍恩60年代中期灌录的，这是她最拿手的剧目，也可说是她的代表作。霍恩唱卡门实为一绝！她采用游移的调性，徘徊的音高和下滑的乐句唱出的“哈巴奈拉舞曲”，充分地表现了卡门热情豪放、魅力诱人的音乐形

象。又以活泼的节奏、粗犷的气质唱出的“塞吉第亚舞曲”，出色地展示了卡门泼辣的、野气的性格。

霍恩擅唱歌剧，举世闻名，她唱通俗歌曲却鲜为人知。1986 年美国国庆适逢美国纽约自由女神像建立 100 周年纪念，为了配合这个庆典活动，DECCA 趁机推出了一张题为《伟大的美国歌集：美丽的梦仙》唱片（CD 417242－2），由霍恩灌唱，卡尔·戴维斯（C.Davis）指挥英国室内乐乐团伴奏。这张唱片所录的 20 首美国歌曲都是曲调优美、通俗易唱、家喻户晓、流传甚广的创作作品，在美国音乐史上具有一定的代表性。其中包括美国独立战争、19 世纪、南北战争、20 世纪等时期的优秀歌曲。

值得一提的是，霍恩唱通俗歌曲并不故意把嗓音挤尖卡扁，也不追求声嘶力竭的刺激音响或虚空飘浮的气声效果，而是仍然保持她那音色优美、发声自如的美声唱法。但是，她又不随便放纵采用歌剧式的力度，实在微妙！唱什么歌，用什么情；唱什么曲，用什么声，这是霍恩演唱的可贵之处。如美国作曲家福斯特的“美丽的梦仙”，声音抒情，胸声憨厚，音调柔美，乐句连贯，色调适中，情感缠绵。尤其是那九八拍子的音乐律动感受特好。又如福斯特的分节歌“金发的珍妮”，同一旋律三段歌词，霍恩处理每段声音的语调、语气和语势都不同，有层次，有起伏，生动地唱出了会见、怀念、悲叹珍妮时的不同心情（据说歌中的珍妮是作者福斯特分居的妻子）。

“谢南多恩”是首美国古老的歌谣，由卡尔·戴维斯改编成独唱、合唱曲。这首罕见的无节奏形式的船歌，霍恩唱得很有节奏感，歌声略带点伤感。领唱与合唱交替出现，层次分明，合唱的衬托作用效果适宜。由美国作曲家柯普兰改编“自美国古老歌集”的五首曲子，手法很有独创性，霍恩唱得也很有特点，其中第四首“我为自己买了只猫”尤为出色。她采用几乎人声中所有的音色变化来塑造猫的形态，如鼻音、喉音、白音、羊音、抖音、暗音等等。栩栩如生，精彩绝伦，形象极了。

此外，她以进行曲的力度灌唱的“当强尼行军回家来”（吉尔摩曲）、以满腔热情唱出的“上帝保佑美国”（柏林曲）和以慷慨激昂的气势演唱的“共和国战歌”（布里格姆曲）等，有声有色，曲尽其妙，震撼人心。这三首歌曲加编的合唱部分，在渲染音乐情绪上很具感染力。

80 年代之后，霍恩的演唱过分用劲，发声吃力，喉音重，音包字，极不自然。

泰雷莎·贝尔冈扎

Teresa Berganza

13
反



事业与家庭对女性多多少少是有所影响，像西班牙女中音歌唱家贝尔冈扎，早年歌唱事业一帆风顺、青云直上。中年却发生家变，闹离婚，失声，甚至企图自杀，差一点结束生命。幸好遇上了“第二个春天”，重整旗鼓，继续活跃于乐坛。

1935年3月16日，贝尔冈扎生于马德里一个温馨的家庭，幼时常随父亲去听街头乐队的表演，就在街头听到莫扎特、贝多芬、瓦格纳的音乐。在父亲的引导下，6岁开始学钢琴，15岁考入马德里音乐学院学歌唱、钢琴、管风琴、和声、作曲与指挥。音乐学院声乐教授德·阿拉冈（L.R.de Aragon）是本世纪著名女高音伊丽莎白·舒曼(Elisabeth Schumann)的高足。贝尔冈扎成为阿拉冈班上最有潜质的学生。有时她也参加马德里合唱团的演出。这时期她很有上进心，也好强，从不服输，凡音乐都想学，还向往修女生活，幸好被父亲劝住。

1956年，音乐学院歌唱比赛中，她获得卢克雷契亚·阿拉纳奖，随后，即在马德里举行首次独唱会，唱舒曼的连篇歌曲《女人的

爱情与生活》。次年，在法国普罗旺斯音乐节中，她饰演莫扎特歌剧《女人心》中的多拉贝拉，正式开始了她的舞台生涯。

1957年，她应邀参与英国格林德伯恩歌剧节的演出，饰唱凯鲁比诺。之后，她就经常出现在世界各大歌剧院的舞台上，其中包括米兰斯卡拉歌剧院、维也纳国家歌剧院、巴黎歌剧院、伦敦皇家歌剧院、纽约大都会歌剧院和布宜诺斯艾利斯科隆歌剧院等。在1977年爱丁堡音乐节中，她首唱卡门，轰动一时。

她带着丈夫（钢琴家）、孩子、父母四处奔波，她想做个贤妻良母，也想有个安宁的家，为了事业，她牺牲了很多，也舍弃了很多。离婚后是她最黯淡的时期，在剧院里她受到欢迎，回到家中孤独哭泣、有失落之感，整整八年，她是在强颜欢笑的日子里渡过的。更可怕的是在80年代初期，她因精神崩溃，荷尔蒙失调导致失声，高音唱不上，音色也变了。幸好这些年来有所好转，不过，她不能再唱罗西尼了，曲目已经有改变。

她唱罗西尼和莫扎特是出了名的，罗西娜、灰姑娘、凯鲁比诺、多拉贝拉等是她最拿手的角色。此外，她还是一位杰出的音乐会演唱家，由于她有语言天才，能用德语、法语、英语、意大利语、俄语、葡萄牙语等演唱各国作品，如蒙特威尔第、亨德尔、海顿、普赛尔、维瓦尔第、巴赫、穆索尔斯基、舒伯特、沃尔夫、马勒、理查·施特劳斯等。当然，她最精通的还是祖国作曲家图里纳、格拉纳多斯、法雅的作品。

自1972年以来，贝尔冈扎录有不少唱片，具有代表性的有比才《卡门》、《法雅作品专辑》、普契尼《蝴蝶夫人》、罗西尼《塞维利亚的理发师》、斯特拉汶斯基《普钦奈拉》（以上DGG出品）、《贝尔冈扎专辑》、法雅《西班牙花园之夜》、莫扎特《女人心》、《莫扎特咏叹调集》、罗西尼《在阿尔及尔的意大利女郎》（以上为Decca出品）等。

从CD听来，她的音色较难区别，没有一般女中音的厚度，不浑厚也不清丽，音域倒很宽阔，也能唱两下女中音花腔，用声挺灵活且富于歌唱性。1994年2月28日，贝尔冈扎来港举行了一场独唱会。已是近60岁的人了，声音状态还能保持得这么好，元气尚在，歌艺不逊当年，这对她来说也真不容易。贝尔冈扎不仅是位著名的歌剧巨星，还是位杰出的音乐会演唱家。那次在港独唱会的曲目安排很有特色，上半场是西班牙歌曲，下半场是歌剧咏叹调，全是她最拿手的曲目。

她唱起祖国作曲家的作品非常地道、精致，托尔德拉（E.Toldrá）“妈，我看见醉人的眼眸”、“圣璜日的清晨”；古里埃

(J.Guriai)“我不要你的榛果”、“挥围巾召唤他”；哈尔夫特(E.Halffter)“海滨的女孩”；图里纳(J.Turina)“法鲁卡”(Farruca)等的韵律、语气、韵味极为讲究。从声乐角度来说，她用声不多，音色并不浓厚，也不明亮，没有一般女中音那种雄健的力量。但是，唱功卓越，在声音运转的灵活性上极好，演唱富于歌唱性。

她的音色是较难区别的，不过音域很宽阔，像亨德尔《凯撒大帝》第三幕克莉奥帕特拉(女高音)咏叹调“我为命运而哭”，她也能唱得上下连贯，应付裕如，走句灵活，抒情见长。贾妮娜咏叹调“好的妻子都是一样”(海顿《贾妮娜与伯纳多》)唱来也方正均衡，从容连贯，音量中等，少用胸声，保持着古典时期歌剧的演唱风貌。

很难用文字来评说她唱出的奥菲欧咏叹调“我失去了尤丽狄丝怎么办?”(格鲁克《奥菲欧与尤丽狄丝》第三幕)太美了！音乐的推进热情极了，那种真切、朴素的唱腔含有内在的丰富表现力，在忧郁的音调中带有一缕沮丧的情怀，真是一声一情，一字一泪。

贝尔冈扎有语言天才，精通德、法、英、意、俄、葡语。在迷娘咏叹调“你可知那地方”(托玛斯《迷娘》第一幕)中，她的法语鼻法音用得适度、精致、传神，声音控制出色，精细而又不流于娇弱，热情而又不流于放纵，歌声带有怀念、向住之情。

“哈巴奈拉”是她的首本曲目，我原以为会安排在Encore中唱出，殊不知列为独唱会的压轴节目，掀起了独唱会的高潮。她的音乐处理有甚独到之处，用声用情有所节制，不放不野，旋律线条也不硬，歌声充满着人情味，加上她舞蹈性的动作完全融合在音乐之中，极为迷人。这是有涵养的卡门。

在观众强烈要求下，她热情地Encore了罗西尼的“再见吧，罗西尼”、罗西尼的“西班牙小调”以及吉涅列兹(Ginerez)的萨苏埃拉小曲“塔兰图拉”(Tarantula)，成功地结束了她在港的演出。

埃琳娜·奥勃拉佐娃

Elena Obraszowa



看了意大利电影大师泽菲雷利(F.Zeffirelli)监制的歌剧影碟《乡村骑士》(马斯卡尼曲)，令人我惊叹的是女中音奥勃拉佐娃竟能饰唱女高音角色桑杜扎，丝毫不吃力，声音造型准确；45岁饰唱一个少女，年龄相差大，角色造型到位。桑杜扎这个角色感情复杂而又矛盾，又爱又恨，戏剧效果强烈。奥勃拉佐娃的饰唱，声情兼优，十分投入，表现真挚，感情炽烈，富于魅力。“赞颂神奇的上帝”、“好妈妈你知道吗?”、“不，杜里图，不要离开我”等唱段，声音圆润丰满，声区统一均匀，特别是胸声运用得尤为出色。此影碟(PHILIPS LD 070 303－1)是研究奥勃拉佐娃歌唱艺术最珍贵的书面音响资料。

1937年7月7日，奥勃拉佐娃生于列宁格勒（现名圣彼得堡)。22岁考进列宁格勒音乐学院（现名圣彼得堡音乐学院）声乐系，主科导师是格里戈耶娃(A.Gligoeva)，她聪明过人，勤快嗜学，学业猛进，学生时期就参与莫斯科大戏院的演出，在穆索尔斯基《鲍里斯·戈杜诺夫》中饰唱玛丽娜，这是她初露特点之作，颇受好评。1962年3年级时她获得赫尔辛基国际青年联欢节声乐比赛金质奖，随后又在全苏格林卡声乐比赛获一等奖，引起莫斯科大剧院

注意，特邀她试唱，她被录取了。于是，她一边学习一边演出，不断充实自己，学有所成。1964年毕业后即成为莫斯科大剧院Diva，主演过不少角色，包括普罗科菲耶夫《战争与和平》中的玛丽亚、穆索尔斯基《霍万兴那》中的玛尔法、鲍罗丁《伊戈尔王》中的康恰科芙娜、威尔第《阿依达》中阿姆涅丽丝以及玛丽娜等，均获好评。

苏联出现这么一位罕见的女中音，立即引起国际乐坛的注意，各国纷纷邀请她前往演出，1964年起她曾赴英国、波兰、美国、德国、法国、捷克等国演出，所到之处备受欢迎。1970年，她分别荣获第4届柴科夫斯基国际声乐比赛和巴塞罗那第8届维尼亚斯(F.Vinias)国际声乐比赛第1名。3年后她赴马德里唱卡门，引起极大的轰动。

使她扬名于世的是1975年她首次在纽约大都会歌剧院演出，饰唱威尔第《假面舞会》中的乌莉卡和普罗科菲耶夫《战争与和平》中的海伦，翌年她又以夏洛蒂一角（马斯内《维特》）登上米兰斯卡拉歌剧院舞台，嗣后，便活跃于欧美乐坛，成为70、80年代最受世人欢迎的前苏联歌唱家之一。奥勃拉佐娃美妙绝伦的女中音，得到卡拉扬高度的称赞，大师说："这位俄国妇女是人间罕见的天才。"

奥勃拉佐娃退出歌剧舞台之后，仍然参加些室乐的演出。或许受到卡雷拉斯、多明哥、帕瓦洛蒂《3男高音音乐会》(1990年)的影响，女中音的奥勃拉佐娃联同科特鲁芭丝（I.Cotrubas）、斯科托（R.Scotto）也拍摄了《3女高音音乐会》（Pickwick VHS PV 2174, 1991年），3人已届不惑之年，唱来显得力不从心了，声音老化了，嗓音衰退了，更糟的是3人在演唱中产生可怕的颤抖，声音摇晃太厉害，令人听了感到不安，有今不如昔之感，这是她们极不明智之举。

真正能代表奥勃拉佐娃歌唱艺术的是她鼎盛时期的录音，她的录音少而精，DGG录制的有：马斯内《维特》、普罗科菲耶夫《阿历山大・涅夫斯基》(康塔塔)、圣—桑《参孙与达利拉》、威尔第《阿依达》、《假面舞会》、《露易萨・米勒》、《弄臣》等。从录音听来，奥勃拉佐娃的女中音，音质厚，音域宽，音量大，乐感强，唱法非常通畅，声区极为统一，音的表现力尤为丰富，那种雄健的力量是许多女中音所不及的。不论饰唱什么角色都带有独特的倾诉性，很能撩人情丝，这种心灵之歌声，今罕见矣。

布里吉特·法斯宾德尔

Brigitte Fassbaender



既是歌剧明星，又是音乐会演唱家，这是当今世界乐坛歌唱家的共同特点。德国女中音法斯宾德尔就兼备有这样的歌唱才华。在歌剧上，她擅唱莫扎特、理查·施特劳斯、瓦格纳的歌剧角色；在音乐会上，她对贝多芬、舒伯特、洛威(C.G.Loewe)、马勒、勋伯格的艺术歌曲也很精通，是时下最受欢迎的全能女中音歌唱家之一。

法斯宾德尔 1939 年 7 月 3 日生于柏林一个音乐家庭，父亲是纽伦堡音乐学院声教授，也是她的主科老师。毕业后，以奥芬巴哈《霍夫曼的故事》中的尼古劳斯一角首演于慕尼黑巴伐利亚国家歌剧院，成为该首席女中音歌手。慕尼黑是她的大本营，同时，她也时常赴德国各地演出，其中包括柏林、杜塞朵夫、法兰克福、汉堡和斯图加特等。

从 70 年代起，法斯宾德尔开始向国际乐坛进军，1970 在旧金山唱卡门；1971 年在伦敦唱奥克塔维安（理查·施特劳斯《玫瑰骑士》）；1972 年在巴黎唱勃兰格娜（瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》）；1974 年在纽约唱奥克塔维安；1975 年在维也纳唱多拉贝拉（莫扎特《女人心》；1983 年在拜罗伊特音乐节唱瓦尔特劳德（瓦格纳《众

神的黄昏》)；1986 年在米兰唱奶妈(理查·施特劳斯《没有影子的女人》等)。

在法斯宾德尔所饰唱的众多女中音角色中，要以奥克塔维安最为出色，她以此角色几乎唱遍世界各地著名的歌剧院，成为她的代表之作。从影碟中看来，她那“英俊”的外貌又甜又美，一举一动，特像男孩，她把这个反串角色演活了。她的唱功尤有韵味，寓情于声，歌声如话。她唱的德奥艺术歌曲情真意浓，语言与歌声浑然一体，达到诗中有歌，歌中有诗的境界。

法斯宾德尔的 CD、LD 由 DGG 独家录制发行，有贝多芬《第九交响曲》、莫扎特《女人心》、菲茨纳(H.E.Pfiyzner)《帕勒斯替纳》、普契尼《曼侬、列斯科》、约翰·施特劳斯Ⅱ《蝙蝠》、理查·施特劳斯《玫瑰骑士》、威尔第《游吟诗人》、瓦格纳《特里斯坦与依索尔德》、《莱茵的黄金》、勃拉姆斯《艺术歌曲选集》、《女低音狂想曲》、马勒《第二交响曲》(复活)、《大地之歌》等。

一般的女中音较为拘谨，法斯宾德尔的女中音中就有一种雄健、温厚的力量，在声音上她兼备有女高音光彩的音质和近似女低音饱满音质的两种美与力；在唱法上她既善抒情，又能戏剧，也可花腔，像她这样类型声音的女中音，在当今国际乐坛是罕见的，可惜她却退休了。

阿格尼丝·芭尔查

Agnes Baltsa



继卡拉斯之后，希腊出现个芭尔查，她是目前欧美最受欢迎的女中音歌唱家，从她的 CD、LD 看来，她是技术和音乐比较全面的歌手。

1944 年 11 月 19 日，芭尔查生于希腊小岛雷福卡斯。14 岁随家庭移居雅典，1965 年在雅典音乐学院毕业后，获得卡拉斯奖学金赴德国慕尼黑深造，随萧纳（S.Schoner）学唱，在布加勒斯特埃乃斯库音乐比赛荣获声乐大奖时才 19 岁，并以凯鲁比诺一角（莫扎特歌剧《费加罗的婚礼》）作首次登台演出，又以同一角色于 1968 年唱于法兰克福歌剧院。两年后她加入维也纳国家歌剧院，主演的角色包括有奥克塔维安（理查·施特劳斯歌剧《玫瑰骑士》、卡门、多拉贝拉（莫扎特歌剧《女人心》）、罗西娜、埃波利等，1980 年随该院赴日本演出。

她首次在萨尔茨堡音乐节演出是 1970 年参演莫扎特的歌剧《巴斯汀与巴斯汀娜》，并成功地饰唱了希律迪亚丝，理查·施特劳斯歌剧《莎乐美》）和多拉贝拉。1973 年，她加入柏林德国歌剧院，1976 年，她首演于伦敦皇家歌剧院，唱凯鲁比诺，后又主唱了多拉贝拉、罗西娜、朱丽叶塔（奥芬巴赫、歌剧《霍夫曼的故事》）、阿达吉莎（贝里尼歌剧《诺尔玛》）。1971 年，她在休士敦唱卡门，这是她首

次在美国舞台亮相，而她第一次在纽约大都会歌剧院登台是1979年，唱奥克塔维安。80年代，她几乎唱遍了世界各大歌剧院，其中要以卡门最为出色。除歌剧演出外，芭尔查还是一位杰出的音乐会演唱家。

芭尔查是DGG旗下之名将，录有不少优质CD，如比才《卡门》、马斯卡尼《乡村骑士》、莫扎特《唐·乔万尼》、罗西尼《阿尔及尔的意大利女郎》、理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》、《玫瑰骑士》、威尔第《安魂曲》、《命运之力》、瓦格纳《汤豪瑟》以及《希腊歌曲集》等。

在《卡门》同类的CD录音中，就歌剧的悲剧性、音乐的色彩性、卡门的魅力以及阵容的强盛而言，我最钟意芭尔查于1982年录制的DGG版本。有柏林爱乐/卡拉扬，有男高音卡雷拉斯的唐·霍赛、男中音达姆（J.V.Dam）的艾斯卡罗和女高音里恰蕾莉(K.Ricciarelli)的米开拉。芭尔查那稳厚、冷酷的音质带有一种内在的张力和一种罕见的魅力，她的卡门并不夸张，也不“野”，倒很直率、倔强，“爱情就像一只不驯服的小鸟”、“在塞维利亚城郊”、“快打起响板”等唱段都能唱出卡门任性、泼辣的性格，这是一个真实的女人。

在《希腊歌曲集》CD中，她唱起祖国的歌曲作品又另有一番滋味。希腊典型的音调与节奏掌握得非常地道。用声不多，力度不大，多以中等音量唱出，然嗓音丰厚，音乐敏捷，自然平易，很生活化。且带有几分野性，富于女中音特有的魅力，但又有别Pops、歌剧的唱法，听来盎然有趣。

90年代，芭尔查嗓音衰退，声区连接出现不顺畅的毛病。

她的原丈夫米塞哈特(G.Missehhart)是位男中音，现已分手。

安娜·苏菲·冯·奥特

Anne Sofie Von Otter



在1992年萨尔茨堡音乐节中，奥特(A.S.V.Otter)饰唱的拉米罗(莫扎特歌剧《假园丁》)引起轰动，备受欢迎。在当今国际乐坛缺乏好的女中音之际，奥特的崛起就显得十分抢手，她的演出日程已安排到好几年后。

奥特在瑞典斯德哥尔摩成长，在维也纳跟韦尔巴(E.Werba)学艺术歌曲，在伦敦随帕森斯(G.Parsons)学声乐，1981年起则师从罗沙(V.Rosza)。在获得多项国际歌唱比赛大奖后，自1981与1982年乐季起，她开始在欧洲参与音乐节、音乐会和歌剧的演出。1982年加入巴塞尔歌剧院，饰唱汉赛儿(汉普汀克《汉赛儿与葛丽特》)、阿钦娜(海顿《奥兰多战士》)、凯鲁比诺(莫扎特《费加罗的婚礼》)、奥菲欧(葛路克《奥菲欧与尤丽狄丝》)等。1983年在伦敦常举行独唱会。1984年，她首演于法国马赛市，并在普罗旺斯音乐节参演《假园丁》，并在罗马圣西西里音乐学院首次与西诺波里合作演出。翌年，她在日内瓦、柏林饰唱莫扎特《女人心》中的多拉贝拉一角。还在柏林音乐节上演唱作曲家卡格尔(M.Kagel)特为她写的《协奏曲》。她首次在美国登台是在索尔蒂指挥下在芝加哥、在穆蒂指挥下在费城演出。首次在伦敦皇家歌剧院亮相饰唱凯鲁比诺，后又唱多拉贝拉。

随后几年，奥特演唱于世界各著名歌剧院，与她合作过的指挥

家有戴维斯、加第纳、朱里尼、列汶、穆蒂、西诺波里和索尔蒂等。

除歌剧之外，奥特还是位出色的艺术歌曲演唱家。1986年，她获得卡拉斯国际歌唱比赛大奖之后，在法兰克福举行的纪念音乐会独唱好评如潮，名噪一时。随后应邀在蒙地卡罗、巴黎、伦敦、斯图加特和里昂举行独唱会。近两年来她在世界各地又唱歌剧又开独唱会，成为当今最受欢迎的年轻女中音。

在Philips唱片目录中，奥特的录音有贝多芬《第九交响曲》、柏辽兹《浮士德的惩罚》、亨德尔《耶夫塔》、《弥赛亚》、门德尔松《以利亚》、莫扎特《安魂曲》、《女人心》、奥芬巴哈《霍夫曼的故事》。DGG也有她的CD，如格里格、海顿、莫扎特、贝尔格、柏辽兹、魏尔、勃拉姆斯、马勒、策姆林斯基等的歌曲集以及《法国歌曲集》、《瑞典歌曲集》、蒙特威尔第《奥菲欧》、莫扎特《狄托王的仁慈》、普赛尔《狄多与艾尼亚斯》、柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》等。

奥特唱歌剧，在保持其厚重音质的同时，声音运用的灵活性上十分之好，不同角色的声音造型以不同的音色唱出，具有一种雄健的力量；她唱艺术歌曲、神剧用声内在，手法细腻，气氛幽静，格调温存。在语言表达、音乐表现以及声音控制上都异常考究。

1993年，DGG为纪念格里格生辰150周年，特制了一套格里格作品系列CD，其中系列之一的《格里格歌曲集》(437 521－2)即由奥特灌唱。

格里格的歌曲发扬了自舒伯特以来德国Lieder的情真意切的特点，同时揉进了挪威民族气质、风光、色彩，带有浓厚的乡土气色。他的歌曲民族语汇大大超越了本乡本土的界限。但是，他的歌曲由于要采用挪威文（方言）演唱才能够体现出其作品的韵味，因之，只局限于北欧及本国传唱，往往在世界各国得不到普遍的理解和流传，鲜为人知。

格里格写有120多首歌曲，此CD只选录了25首，即有声乐套曲“山神姑娘”(The Mountain Maid)(1. 歌曲，2. 小女孩，3. 越桔坡，4. 集会，5. 爱情，6. 儿童舞，7. 不幸的日子，8. 小溪旁)、《致候》、“世界之路”、“隐藏的夜莺”、“梦”、“天鹅湖”、“带一朵睡莲”、“希望”、“春天”、“我爱你”、“春雨”、“来自蒙特·平乔”等。这些歌曲有的是表现农村山区的民间生活，有的是描写北国挪威壮丽的自然景色，有的是刻画童话传说中的奇幻形象，有的是倾诉情人心中的细语等等。

格里格的这些歌曲用少许的歌词说出许多的东西，而奥特则以内在的歌声唱出内心的情绪，在语言表达、音乐表现以至声音控制上极为考究，在保持其厚重音质的同时，声音的运转也十分灵

活，用声不多，格调高超，借景抒情，诗意盎然，热情洋溢地唱出各类不同内容的歌曲意境。如在“天鹅”中，她以纯朴、高洁的声线歌颂一种一尘不染、洁身自好的情操，天鹅拟人化了，歌声隐喻化了。

这款CD重放的音响效果异常柔和，音质纯，动态大，频响宽，声音厚，人声与琴声之间的自然平衡尤好。

奥特新近的录音舒伯特《歌曲选集》(DGG 453 481－2)，曲目有“谁是西尔维亚”、“秘密”、“苏莱卡之歌之一为何不感动”、“在你身边”、“野玫瑰”、“中提琴”、“忧伤的喜悦”、“在春天”、“小夜曲”、“井旁少年”、“要去月亮上的流浪者”、“夜星”、“掘墓人的思乡情”、“圣母颂”等18首。奥特很聪明，所选的曲目或移调都很能发挥出她声音的本质，抒情、连贯、内在、柔美，在声音控制、语言表达和音乐表现上都十分考究，音乐上的起、承、转、合，音色上的轻、重、浓、淡，用声上的抑、扬、顿、挫，都有布局、有层次、有对比、有格调。

最可贵的是，在她细腻的格调中充满着浪漫的情动，或欢欣与悲伤，或期望与不安，或生的梦幻与死的幻想，或……唱出了舒伯特生命归宿之歌，这是多么震撼人心的歌声呀！听听那首分节歌“野玫瑰”，她唱得很简单，却含有深刻的寓意，巧妙地将歌声中的玫瑰人格化了，用声甜美极了，用情开朗极了。她采用叙事手法唱出的“谁是西尔维亚”，既活泼又俏皮，听来饶有风趣，歌声中的西尔维亚是位令人爱慕的美丽的姑娘。“圣母颂”也唱得特别富有感情，她以色调的变化造成感情的起伏，抒发出一种内心的伤感、一种期望的慰籍，音乐意境非常之美。

其他的一些歌曲，较为冷门，也非舒伯特传世名作。说实在的，舒伯特写有600多首Lieder，真正悦耳动听的也只不过是20来首而已，人们对舒伯特这么丰富的Lieder，终生也难穷其究竟。

切奇莉亚·芭托莉

Cecillia Bartoli



在声乐艺术中，女中音(Mezzo-soprano)似乎最被人冷淡的一个声部，作品少，人才少。本世纪中出色的女中音屈指可数，以有音响资料为据来看，早期有西班牙的苏佩维亚(C.Supervia)，意大利的西米奥纳托(G.Simionato)、前苏联的多鲁哈诺娃(Z.Dolukhanova)；战后有美国的霍恩(M.Horne)、德国的露德维希(C.Ludwig)，西班牙的贝尔冈扎(T.Berganza)；如今，希腊的芭尔查(A.Baltsa)、意大利的泰拉尼(L.V.Terrani)也已人过中年，女中音几乎难以为继。90年代突然冒出了个花腔女中音切奇莉亚·芭托莉(Cecilia Bartoli)轰动了国际乐坛。声乐乐评家说："她有着贝尔冈扎的美色，有着霍恩的技巧，有着苔芭尔迪的音质。"一个出道不久的年轻歌手竟能取得如此卓越的成就和评价，古往今来罕有。

人美歌甜和家庭音乐环境恐怕是芭托莉成功的重要因素之一。1966年6月4日，芭托莉生于罗马一个音乐家庭，双亲都是罗马歌剧院的歌剧唱家，父亲是戏剧性男高音，母亲是抒情女高音，母亲是芭托莉的启蒙老师也是唯一的歌唱老师。芭托莉自幼就接

受传统美声唱法良好的歌唱训练，母亲教学极为严格，注重气息的支持、音质的柔美、起音的准确、声区的贯通、声音的连贯、运腔的灵活 vibrato 的稳定以及声音的控制等。（在 LD《芭托莉肖像》London 071241－1《练唱》一节中，芭托莉亲身自述学唱的经历。）

9岁，小姑娘西尔瓦纳·巴佐尼（Silvana Bazzoni，芭托莉的本姓）就参与在罗马歌剧院上演的普契尼《托斯卡》，以童高音（boy soprano）演唱第三幕中的《牧童之歌》，还很有兴趣地学习西班牙舞蹈。16岁，进入罗马圣切奇利亚音乐学院接受系统的音乐训练，特别专心学习长号。还在求学时期（19岁），她就以专业歌唱家之态参与皮波·包多（Pipo Baudo）的《天才》电视演出，除独唱罗西娜咏叹调"他的声音多温柔"（罗西尼《塞维利亚的理发师》之外，还与女高音里恰蕾莉（K.Ricciarelli）重唱"船歌"（奥芬巴赫《霍夫曼的故事》），与男中音努奇（L.Nucci）重唱《塞维利亚的理发师》中的选段，这是她初露特点的演出。

芭托莉认为出道初期最成功的一次演出是在巴黎歌剧院举行的卡拉斯纪念音乐会电视演出，她唱的安焦琳娜咏叹调"在眼泪与焦虑中长大"（罗西尼《灰姑娘》），引起巴伦博伊姆（D.Barenboim）和卡拉扬两位指挥大师的关注。巴伦博伊姆邀请她在巴黎唱莫扎特《安魂曲》。实际上，芭托莉成为卡拉扬最后一位扶掖的歌唱新星，卡拉扬很有趣地聆听了她试唱莫扎特和罗西尼一些选段，大师对她漂亮的音色和热情的演唱非常感动，立刻约聘她参与1990年萨尔茨堡复活节音乐节，担任巴赫"B小调弥撒曲"中的女中音独唱部分。芭托莉受宠若惊，大喜过望。可是，她对巴赫一无所知，于是，她就跑到萨尔斯堡跟卡拉扬学"B小调弥撒曲"，卡拉扬要求她唱得清澈、敏捷、灵便。她目前所用的音色多多少少受到卡拉扬的启发。可惜的是，音乐会之前卡拉扬便谢世了。

毕业后，芭托莉即展开她多姿多采的舞台演艺生涯。1989年（23岁）在罗马歌剧院，她首演《塞维利亚的理发师》中的罗西娜，一鸣惊人！她的罗西娜在欧洲唱出了名，各地纷纷邀请她演出，如里昂、摩德纳、苏黎世、科隆、汉堡等，并在 Schwetzinger 音乐节演出中拍摄成影片。其实在求学时期她就喜爱罗西尼的歌剧，她认为罗西尼的歌剧是在表现女中音而不是女高音，而且很适合自己的声型。除了《塞维利亚的理发师》之外，她还唱了《软梯》、《阿尔及尔的意大利女郎》、《试金石》、《圣母悼歌》等。此外，她唱过莫扎特的《费加罗的婚礼》、《女人心》、《伊多梅纽》、《鲁奇奥·西尔拉》等，对多尼采蒂、贝利尼早期的美声歌剧作品也感兴趣。不少歌唱家是在歌剧演出获得名望之后才开独唱两栖发展，在各地举行独唱会。芭托

莉则一反常规，歌剧表演、音乐会独唱两栖同时发展，在各地举行过不少独唱会。1990年7月7日，她应邀参加纽约莫扎特音乐节演出，唱了“我要去了，但愿带来和平”（“狄托王的仁慈”）、“让我忘掉你，别怕，我亲爱的”（莫扎特音乐会咏叹调，K.505）和“心中充满着想念”（罗西尼《湖上美女》）等。

嗣后，她首演于巴黎巴士底歌剧院，饰唱凯鲁比诺（莫扎特《费加罗的婚礼》），首演于米兰斯卡拉歌剧院（罗西尼《欧里伯爵》），首演于佛罗伦斯五月音乐节，饰唱多拉贝拉（莫扎特《女人心》）。有意思的是，她在巴塞罗纳唱罗西娜时，她母亲也参与演出，母女同台表演成为乐坛佳话。在纽约大都会艺术博物馆举行的1991年海顿音乐节中，她首次联同费城管弦乐团和钢琴家席夫（A.Schiff）演出音乐会。

指挥家巴伦博伊姆一直有个愿望，将莫扎特同一风格的三部歌剧《费加罗的婚礼》、《唐·乔万尼》、《女人心》（均由达·朋德 Da Ponte 写脚本）连续上演。1987年在特拉维夫，他曾指挥以色列爱乐演出过一次；1992年2月在芝加哥，他指挥芝加哥交响乐团只上演了两部，由芭托莉饰唱凯鲁比诺和多拉贝拉。接着，她第二次赴纽约，参与罗西尼生辰200周年纪念音乐会活动，举行了一场独唱会，在1992、1993年乐季中，她以崭新的角色德丝皮娜（莫扎特《女人心》）随指挥家多南伊（C.V.Dohnanyi）赴美国休士顿、达拉斯等地演出；并首次在卡内基音乐厅举行独唱会（曲目包括经改编的拉威尔歌剧《西班牙时刻》选段），大受欢迎，顿时间成为美国最引人注目的大美人，被确认为一个真正的、不可多得的花腔女中音。

这一年，是芭托莉歌唱事业上取得重大成就的一年，荣获《时代》杂志1992年最佳音乐家奖、《美国音乐》杂志1992年演艺奖（歌唱家）、《BBC音乐杂志》1992年歌唱家奖等。1994年又荣获《古典音乐》杂志1994年最佳女歌唱家奖。

1994—1995年乐季，她在苏黎世演出《灰姑娘》、在维也纳演出《女人心》。而在伦敦皇家歌剧院的首演，要安排到1997年秋。目前，芭托莉与爱犬住在罗马。不过，她大部分却忙于到世界各地演出，每场的演出费要比卡拉斯多，成为音乐界最年轻的富姐。

芭托莉是位非常自律、明智、谦虚的歌者，对歌唱的态度十分慎重，根据自己声音的特点目前主要演唱罗西尼、莫扎特作品，暂不唱自己力不能胜的重型歌剧。按照她的条件（素质好，形象佳，善舞蹈），她是卡门最佳人选，这也是她渴望的角色。她认为第一幕没问题，唱来绰绰有余。不过，第三幕强烈的戏剧性和偏低的声区就可能对自己不利，因之，她要足够的时间发展自己的声音，等稳健

之后才考虑，这仍需要等待 8 年或 10 年。如今，她正努力增添新的角色，计划饰唱罗密欧（贝利尼《卡普莱特与蒙泰古》）、海伦（奥芬巴赫《美丽的海伦》）、莎洛特（马斯内《维持》）等。

参加国际歌唱比赛是青年歌唱家成名的捷径，不过，芭托莉则突破了先获奖才能成名的成功惯例。芭托莉是幸运的，在她成长过程中除了指挥家的扶掖之外，更重要的一个因素是借助唱片的宣传。在这里，要感谢 Decca 资深录音总监克里斯托弗·雷伯恩（Christoper Raeburn），当芭托莉还藉藉无名之时，他看中了这棵新苗，眼明手快地为她录制出版了个人 CD 专辑《罗西尼咏叹调集》，发行后引起了轰动，芭托莉名字不胫而走。后来她与 Decca 签了独家录音合约，至今已推出的 CD 有：

莫扎特：《咏叹调集》（430 513－2）、《莫扎特肖像》（433 452－2）、佩哥雷西：《圣母悼歌》（430 042－2）、普契尼：《曼依·列斯科》（440 200－2）、罗西尼：《乔万娜·达尔科》（430 518－2）、罗西尼：《咏叹调集》（436 075－2）、罗西尼：《塞维利亚的理发师》（425 520－2）、罗西尼：《灰姑娘》（436 902－2）、《意大利歌曲集》（440 902－2）、莫扎特：《狄托王的仁慈》（444 131－2）。

在前辈女歌唱家中，芭托莉认为苔芭尔迪的音色和卡拉斯的气质最好。她对自己女中音的理想是泰拉尼（L.V.Terrani）的魅力、霍恩的技巧和贝尔冈扎的柔和混合体。从这些 CD 听来，芭托莉的确有这样的素质、这样的实力，她的声音既有女高音那种柔润的音质，又兼备有近似女低音饱满的音色，她那又浓又宽的胸声（chest voice）是一大特点。女中音中一连串的花腔技巧和悠长的抒情走句，她唱来极为灵便，毫不费力，带有一种可贵的雄健力量。她的声音的可塑性好极了，不论声音的表现力，情感的表达都非常丰富。在《莫扎特肖像》CD 中，更令我惊叹的是，她的声音竟然发展成能唱女高音甚至花腔的作品。这样，她能唱出女声中所有的声部，即女高音（戏剧的、抒情的、spinto 的、花腔的）、女中音、女低音。20 世纪末出现这么一位全能的花腔女中音，真是可喜可贺。

此 CD 中所选录的曲目全为莫扎特的女高音作品，有《女人心》中的奥迪丽吉咏叹调“我们对爱情是忠实的”、“请你原谅我的爱情造成的错误”、德丝皮娜咏叹调“难道也能指望男人和军人守住贞节吗?”；《费加罗的婚礼》中的伯爵夫咏叹调“那快乐的日子何处去了”；《唐·乔万尼》中的采莉娜咏叹调“请你打我吧，马塞托”、爱尔薇拉咏叹调“他虽然背叛了我”等。一个女中音演唱这些女高音的咏叹调，在发声上竟然没有丝毫吃紧之感，在声音运转上又那么灵活、舒适、松弛，实在了不起。特别是她的过渡音“passaggio”唱得极

好，那种“又实又虚”、“又明又暗”逐渐量变的过渡十分微妙、自然，从而取得极为统一的声区。实际上，她整个音域给人只有一个声区的感觉。

CD中，芭托莉还有惊人之举，“阿利路亚”(《欢乐，高兴》K.165之第四段)所用的调竟然与女高音普赖斯(L.Price)相同，末句那个high C sharp高音，她唱来通畅、稳健、有力、痛快、胜过三大男高音。

1998年才32岁的芭托莉前途无量，大有希望，21世纪是属于她的。

奥尔迦·鲍罗汀娜

Olga Borodina



在穆索斯基的歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》CD中，饰唱玛琳娜的俄罗斯女中音新星鲍罗汀娜，人美歌甜，唱功一流，惹我兴趣，即刻找她的CD来听。正巧PHILIPS推出她的首张个人新录音《柴科夫斯基浪漫曲集》(112013－2)，真是喜出望外，令我激赏。

就声乐而言，俄国的歌唱艺术水准是一流的，由于前苏联锁国自闭，与世隔绝，鲜为人知。今日，苏联解体后，俄国不是一个两个，而是成批的歌唱家涌现于国际乐坛，鲍罗汀娜就是其中佼佼者。

鲍罗汀娜是位全能型女中音，是音乐会演唱家，又是歌剧明星。她的曲目扩展较为均衡，从俄国作品到法雅、罗西尼、贝里尼、圣·桑和格拉纳多斯等音乐，音乐会曲目包括普罗高菲夫的神剧《伊凡雷帝》(女中音声部)。

她在圣彼得堡音乐学院毕业后，1987年加入基洛夫歌剧院。曾获得多项国家和国际歌唱比赛奖，引起欧美乐坛赏识。1991年，鲍

罗汀娜第一次成功地灌录CD穆索斯基歌剧《霍凡兴纳》(饰唱玛莎)。次年,又灌录了普罗科菲耶夫歌剧《战争与和平》(饰唱海伦)、柴科夫斯基歌剧《黑桃皇后》(饰唱波琳娜)、《叶甫根尼·奥涅金》(饰唱奥尔加)。她参与的电视现场实况演出《鲍里斯·戈杜诺夫》、《战争与和平》已录制成LD、VHS和CD。

1991、1992年乐季,在萨尔茨堡唱达尔戈梅斯基的《石客》(The Stone Guest);在圣彼得堡唱《黑桃皇后》,并参演新制作的普罗高菲夫《天使》(The Fiery Angel)。她首次在巴黎巴士底歌剧院亮相唱的是《鲍里斯·戈杜诺夫》,又在维也纳唱《霍万西纳》。

在1992年佛罗伦斯5月音乐节中,鲍罗汀娜参与罗西尼《圣母悼歌》的演出(指挥郑明勋)。嗣后,她在伦敦皇家歌剧院首次登台,与多明哥合作演出《参孙与达丽拉》(圣—桑曲),即刻又饰唱柏辽兹《浮士德的天谴》中的玛格丽特(女高音)。同年夏,鲍罗汀娜随同基洛夫歌剧院首次进军美国,人们抱怀疑的态度,但是,出乎乐评家的预料之外,在纽约大都会歌剧院上演的《火天使》、《黑桃皇后》、《鲍里斯·戈杜诺夫》均获好评,轰动一时。之后,她随歌剧院在世界各地广泛巡回演出,其中包括西班牙、德国、意大利、英国和日本。当年乐季,她在伦敦、旧金山、布宜诺斯艾利斯等地参演歌剧。在独唱音乐会方面,近些年来她曾在伦敦、米兰、旧金山、纽约、罗马等举行过。

这张《柴科夫斯基浪漫曲集》中的19首作品,风格多样、内容广泛,鲍罗汀娜擅以饱满的音质和纯厚的语气,把人的种种感情抒发得有声有色,特别是在心理刻画上尤为生动感人。或柔情自白、或悲情倾诉,时而平静沉思、时而热烈兴奋,显示出极好的音乐表现力。在"不,只有他知道"中的高潮乐句,她用声并不放纵,音色柔和却迸发出热诚的情怀,柴科夫斯基的叹息音调她掌握得非常地道,像"为什么"、"别相信,我的爱"中哀歌式的音型她处理得极为精到,更妙的是,在绮丽的悲歌中带有优雅的忧郁感,她是用类似咏叹调风格唱出的。"正当初春的时候"用声用情十分积极、可爱、流畅,这是爱情的甜蜜的回忆。此外,"别说话,亲爱的"中的华丽走句,"吉普赛女郎之歌"中的浓厚色彩,"安息"中的失望情绪,"夜"中的朗诵音调,"柔和的星星照耀着我们"中消沉心态等,鲍罗汀娜唱来皆头头是道,维肖维妙。

珍妮弗·拉尔莫尔

Jennifer Larmore



在 1996 年亚特兰大奥运闭幕典礼中高唱《奥林匹克赞美歌》(萨玛拉斯曲)的拉尔莫尔，是美国女中音新星，地道的亚特兰大人，但她能膺大任也不完全是因占了地利人和之便，她是有实力的，目前她在法国挺受欢迎。她同芭托莉一样，以唱罗西尼起家，不过，音质、音色、音域、音量等不及芭托莉，风格各异，她那带有雄健力量和男性气概的声音，最适宜唱反串角色。1991 年她灌唱的亨德尔歌剧《凯撒大帝》曾获得《留声机》年度唱片大奖。1994 年她获得理查·塔克(Richard Tucker)声乐大赛首奖，被华纳唱片公司聘为专属艺人，1996 年奥运会后，拉尔莫尔名字不胫而走，华纳趁势推出她的个人专辑 CD(TELDEC 0630－15549－2)。

拉尔莫尔的歌唱条件十分之优异，音质上，她那低沉而稳重的低音近似女低音，宏亮而光彩的高音又近似女高音，给人一种特有的女中音魅力。技巧上，她的整体共鸣运用得极出色，除了各声区发挥各共鸣腔的共鸣作用之外，她能做到高声区带有胸腔共鸣，低

声区不失高位共鸣，擅长将整体共鸣感觉贯穿在3个声区的全过程，从而获得圆润、深厚、饱满声音的共鸣效果，唱来舒服，听来也舒服。如比才的"哈巴涅拉舞曲"她唱得非常热情而开朗，以硬线条来表现卡门放荡不羁的性格，色彩迷人（拉尔莫尔比芭托莉大胆，正抢先推出《卡门》）。她把那首不朽之作"我失去了尤丽狄茜"（格鲁克《奥菲欧与尤丽狄茜》）的旋律唱得美极了，这种忧郁、热情和沮丧之声，正是奥菲欧丧妻之哀歌。

亨德尔《赛尔斯》中的"绿叶青葱"原是为阉人歌手而作的，音域具有女声的高度，而气息则有男声的强度，演唱技巧极难。在方法上，拉尔莫尔用声不多，力度不强，行腔平稳，抒情为主，章法分明，方方正正，带有巴洛克音乐的严谨唱风，在声音效果上颇有古代音乐纯正之美感，听来并不平淡。而在亨德尔《阿廖丹特》中的"黑夜之夜"的快速花腔乐句，她唱来抑扬顿挫，应用自如，发声颗粒状，效果很好。全碟用声用情最好的罗西娜的谣唱曲"美妙的歌声"（罗西尼《塞维利亚的理发师》），音调婉转，花腔华丽，表现细微，生动地唱出了少女纯真之情，完全可与贝尔冈扎、法斯宾德尔、芭尔查、奥特、芭托莉媲美。

拉尔莫尔的CD代表作有：比才《卡门》、福雷《安魂曲》、格鲁克《奥菲欧与尤丽狄茜》、洪佩尔丁克《汉泽尔与格蕾泰尔》、莫扎特《歌剧咏叹调集》、罗西尼《塞维利亚的理发师》、《灰姑娘》、勋伯格《古雷之歌》、斯特拉汶斯基《狐狸》以及威尔第《弄臣》等（以上为TELDEL出品）。

玛丽安·安德森

Marian Anderson



“你那美妙的歌声在 100 年中只能听到一次！”指挥大师托斯卡尼尼 1935 年 8 月在萨尔斯堡听了玛丽安·安德森的演唱之后如此说。

由于美国种族歧视，这位“黑人歌后”久久得不到承认与接受。玛丽安·安德森在歌唱道路上经过长期的艰苦奋斗，终于成为本世纪最伟大的全能女低音歌唱家。

1899 年 2 月 17 日，玛丽安·安德森生于美国费城，童年家贫，靠母亲洗衣为生，8 岁就要帮人洗擦楼梯。6 岁参加教堂唱诗班，直到 20 岁。她是唱诗班中的全能歌手，能唱女低、女高音、男高音、男低音，唱诗班导师帕特森(M.S.Patterson)赏识她的天赋，免费教她唱歌。

玛丽安·安德森梦寐以求的是进入音乐学校学习，可是，她因穷，因“黑”而被拒绝报名。“我们不收有色人种！”这句话更激发玛丽安·安德森的学习斗志。不学唱歌，她可能会学医，她的志愿是当个外科医生。不过，她太爱唱歌了；同时，她也得到黑人教会的大力支持，专门筹集款项供她学唱之用。19 岁中学毕业后，玛丽安·安德森随意大利男高音波察蒂(G.Boghetti)学声乐。在严师悉心指导下，玛丽安·安德森学业大进，学了舒伯特、勃拉姆斯、舒曼、沃尔夫、拉赫曼尼诺夫等人不少的艺术歌曲。

虽然穷，一有机会她仍然设法去观赏名家的音乐会演出，给她印象最深的是女低音歌唱家舒曼—汉克(E.Schumann-Heink)与奥涅金(S.Onegin)的演唱。

玛丽安·安德森在费城演唱一直受到好评，也有了些收入。1922年她在纽约的首次演唱却遭到失败，她唱德国艺术歌曲，语言生硬，她自觉需要学习。默默无闻的玛丽安·安德森歌唱比赛则给她带来了名气。1923年，在费城爱乐协会主办的歌唱比赛中，她荣获冠军，轰动一时，也引起了白人的惊奇。两年后，在纽约爱乐主办的歌唱比赛中，她以"啊，我的费南多"一曲(多尼采蒂歌剧《宠姬》第三幕莱奥诺拉咏叹调)获得首名，引起报界的注意。而后，她在美国、加拿大等地的演出也受欢迎。不过，她的声誉远远不及黑人男高音歌唱家罗兰·海斯(Roland Hayes)。为了充实自己，她又随拉·法治(F.La Farge)学唱。

为了掌握好艺术歌曲的演唱风格，玛丽安·安德森毅然离美赴欧深造。1929年，她在英国伦敦四处寻师，但是收效甚微，倒是有机会观赏了钢琴大师鲁宾斯坦、歌唱家苏佩维亚(C.Supervia)、E.舒曼、丽莉·庞丝等的演出，收获良多。一年后，她失望地回到美国，却喜获奖学金，随即赴德国柏林。她在德国的独唱会反应强烈，大获成功，备受推崇。

随后，她即赴奥斯陆、斯德哥尔摩、赫尔辛基、哥本哈根等城市巡回举行一系列的独唱会，受到热烈的欢迎。第一次在斯堪的纳维亚各国演出的成功给玛丽安·安德森极大的鼓舞与激励，在国际乐坛上迈进了一大步。

回到美国，她仍然不受重视，于是，她于1933年三度赴欧。在两年中，她共演唱了108场音乐会，几乎唱遍了斯堪的纳维亚各国城镇。在荷兰，她特意唱了西贝柳的"北方"给大师听，得到西贝柳斯的高度赞赏。随后几年，玛丽安·安德森继续赴欧洲各地演出。在伦敦、巴黎的演出社会反应平平，观众态度冷淡。而在布鲁塞尔、日内瓦、维也纳和萨尔茨堡举行的独唱会则非常成功。

玛丽安·安德森在欧洲演出成功的消息，及托斯卡尼尼高度的赞语传遍了美国，引起轰动，此时，美国才称她为"我们这个时代最伟大的歌唱家"。

1935年，玛丽安·安德森凯旋回国，她终于获得社会的承认，美国接受她了。同年12月30日，她带着脚伤成功地在纽约市政大厅举行了独唱会。她并不自我陶醉，认为这只是新的开始。接着，她开了16场音乐会，其中包括在卡内基音乐厅的演出。玛丽安·安德森在美国乐坛占一席之地后，次年，她在列宁格勒、莫斯科、基辅

等地唱黑人灵歌，受到热烈的欢迎。至此，玛丽安·安德森从一个穷家女儿成为国内外著名的音乐会演唱家，成为美国最富裕的音乐家之一。她的演出日程排得满满的，1938 年仅在美国就有 71 场音乐会。而且，国外邀电不断。

1939 年 4 月，原定在华盛顿宪法厅举行的独唱会遭受到“美国革命之子协会”的拒绝租用，理由是玛丽安·安德森是黑人。这事件引起了社会上声势浩大的抗议浪潮，反对玛丽安·安德森受到的侮辱。华盛顿当局决定于 4 月 9 日复活节的上午，在林肯纪念堂前举行露天音乐会，由内政部长正式聘请玛丽安·安德森演唱。她站在林肯纪念堂正门前的大理石梯级上，激动地唱了美国国歌、“福音列车”等，受到了 75000 多名听众的热烈欢迎，场面壮观之极。之后，玛丽安·安德森曾多次在华盛顿宪法厅演唱。她的歌声成了民主、自由的象征。

玛丽安·安德森爱唱艺术歌曲，对歌剧不是很感兴趣，但又想一试。1954 年底，纽约大都会歌剧院总经理鲁多尔夫·宾克(Rudolf Bing)打破种族界限，邀请玛丽安·安德森参演歌剧演出，角色是威尔第的《假面舞会》中的黑人星相家乌尔里卡(Ulrica)，她欣然答应了。由于这个角的音域太高，在练唱时她信心不大。在指挥米卓波罗斯(D.Mitropulos)的指导下，她终于克服了困难。

1955 年 1 月 7 日，歌剧正式上演，男高音塔克(R.Tucker)饰唱里卡多，女高音米拉诺芙(Z.Milanov)饰唱阿美莉雅，他们都是鼎鼎大名的歌剧巨星。从来没有演过歌剧的玛丽安·安德森竟能演得如此有声有色，结果深受好评。这是她生平第一次演歌剧，也是她唯一演的一个角色，她更是第一位登上大都会歌剧院的黑人歌唱家，其意义重大，影响深远。

1957 年，55 岁的玛丽安·安德森在美国国务院安排下到亚洲巡回演出，在十周中行程达 60000 多公里，到了日本、韩国、印度、泰国、香港地区、菲律宾、新加坡、越南以及台湾省等 14 个国家、地区举行了 24 场音乐会，所到之地均受到大使级的热情接待，人们亲切地称她为“费城女士”。同时，还有一支美国摄影队随行，将她一系列的演出活动拍录成电视片。

次年，艾森豪威尔总统任命她为美国代表，参加第三届联合国大会。1961 年 1 月，她应邀在肯尼迪总统就职典礼上演唱。1962 年 5 月，玛丽安·安德森首次赴澳大利亚演出。自 1964 年 10 月起，玛丽安·安德森开始在四大洲的主要城市进行一系列的告别音乐会，至 1965 年 4 月 18 日在纽约卡内基音乐厅的演出为止。

玛丽安·安德森一生获得不少奖励和荣誉，她是 20 多所大学

的音乐和文学名誉博士，荷兰、瑞典、法国、海地、日本、菲律宾及利比亚等国皆授予她勋章。1993年4月8日，安德森逝世于俄勒冈州波特兰市，享年94岁。

玛丽安·安德森对灌录唱片不很感兴趣，她认为剪剪接接的制作并不自然，人声通过电流也不真实，因之，她的唱片很少。她刚出道时RCA发行的《玛丽安·安德森演唱灵歌集》、《玛丽安·安德森演唱舒伯特歌曲集》、《玛丽安·安德森演唱圣歌集》等都是78转时代最畅销的唱片，这些陈旧的录音现在已绝版。1986年EMI发行的那套《玛丽安·安德森的歌唱艺术》（290016－1）也已断市。

我一直在寻找玛丽安·安德森的唱片，等了多年，终于等到了此款《玛丽安·安德森演唱专辑》(GD 87911)。这是RCA推出的《声乐系列》之一，是玛丽安·安德森全盛时期的录音。所收辑的16首曲子都是她的音乐会曲目。她的天赋声音条件非常优异，嗓音丰满，音域宽广，音量不大，发声完美，低音憨厚，中音庄重，高音有点锐利。她的演唱异常清晰、畅达，带有朴素、豪爽的黑人风格。

她唱的"Go down. Moses"、"My Lord. What a Morning"等黑人灵歌生动地表现出美国黑人内心的孤寂、哀怨、忧郁、期望，用声浓密，韵味郁郁。她唱舒伯特的艺术歌曲运腔醇美，分句精巧，吐字高雅，诗意盎然。如她采用纯真的声线唱出的"圣母颂"诚挚地表达出祷求圣母赐予心灵抚慰的心声。在"死与少女"中，她以浑厚的、低沉的胸声唱出了死神的阴沉、残忍和少女的恐惧、惊慌，声情交融，形象鲜明。"爱的使者"、"到哪儿去?"，都唱出了舒伯特独特的鲜明抒情性和诗意形象性。

她唱舒曼的艺术歌曲带有浓厚的浪漫色彩，真挚、细致、热忱、深刻。如"核桃树"温馨地倾诉出少女憧憬着爱情的幸福而含笑堕入梦乡的意境。"我的呻吟更形低微"(勃拉姆斯曲)唱得好感伤。录于1945年勃拉姆斯的"女低音狂想曲"她唱得稳重、充沛、委婉、醇美，尽情尽声，淋漓尽致。此外，她唱的理查·施特劳斯"清晨"用声十分柔和、抒发出恋人沉醉于幸福之中的情景。

CD中收录有玛丽安·安德森唯一饰唱的歌剧角色乌里卡的唱段"冥王啊，我在呼唤你"(《假面舞会》第二幕)，难得一听，十分珍贵。

15
反

凯瑟林·费莉尔

Kathleen Ferrier



一般的女低音，通常是强迫压低嗓门发声的女中音，似乎给人一种拘谨的感觉。费莉尔的歌唱不仅具有浓厚、稳重的气质，而且还具有极好的声音表现力，是位真正的女低音歌唱家，被列为本世纪最优秀的、稀有的女低音歌唱家。很可惜的是，她英年早逝，舞台生涯只有十年时间。

1912年4月22日，费莉尔生于英格兰西北部的兰开夏郡。父亲是个音乐教师、圣乐歌手，经常向费莉尔灌输音乐知识，母亲就迫使她学钢琴。因家境不佳，她14岁就得辍学到邮政局当电话接线员。不过，她仍然坚持继续学钢琴。她的钢琴弹得不错，曾在当地的音乐节中获得不少奖项，还为当地著名女高音查德威克(chadwick)伴奏。17岁考取钢琴检试，成为一名职业钢琴师。她23岁结婚后就搬到卡莱尔市，以教授钢琴为生。在丈夫的鼓励下，她毅然参加了1937年卡莱尔市音乐比赛，获得钢琴与歌唱两项大奖，她那漂亮的嗓音立即引起人们的兴趣。于是，她决心从事声乐，

从职业钢琴家一跃成为职业歌唱家。她首次职业性演唱是在阿斯帕特利亚的哈奥斯特音乐节上表演。1940年，为了提高歌唱水准，费莉尔正式开始学声乐，随当地歌唱教师哈钦森（J.E.Hutchinson）学唱，循序渐进地学了不少曲目，如普赛尔的歌曲、巴哈的“B小调弥撒曲”、“马太受难曲”、“约翰受难曲”等唱段、亨德尔的神剧、意大利的咏叹调以及艾尔加的神剧《杰隆修斯之梦》等。

两年后，英国著名指挥家沙坚（M.Sargent）提议费莉尔到伦敦碰碰运气，于是，她就以独唱家的身份出现在伦敦乐坛，首次表演是在一次午餐音乐会上，用英文演唱勃拉姆斯、舒伯特和沃尔夫的艺术歌曲。同时，她继续学唱，导师是格林德伯恩著名男中音韩德森（R.Henderson）。1943年5月17日在西敏寺大教堂，她参与演出亨德尔的神剧《弥赛亚》，在座的作曲家布里顿听后大加赞赏。其后她继在英国各地演出，曲目包括艾尔加的神剧《王国》、《杰隆修斯之梦》、门德尔松的神剧《以利亚》、巴哈的《B小调弥撒曲》、勃拉姆斯的《女低音狂想曲》、《最后的四首歌》等，很受欢迎，声名日隆，成为英国最优秀的音乐会歌唱家。1946年，布里顿的歌剧《鲁克丽夏受辱记》（The Rape of Lucretia）初演于格林德伯恩音乐节，费莉尔饰唱鲁克丽夏一角，这部歌剧是作曲家专为她而写的。嗣后她赴爱丁堡、阿姆斯特丹演出。同时扩大曲目，开始学唱德国艺术歌曲，对马勒的艺术歌曲尤为喜爱。翌年，她应邀在爱丁堡音乐节上联同维也纳爱乐/瓦尔特演出马勒的《大地之歌》。此外，她还在欧美演唱马勒的《亡儿之歌》、《吕克特 Lieder》，并将英国民歌《Ma Bonny Lad》、《Blow The Wind Southerly》、《Now Sleeps The Crimson Petal》等介绍给观众。

这位被称为本世纪最完美的女低音歌唱家，正当她的歌唱事业处于鼎盛时期，因病被迫中断1951年的巡回演出。1953年，在英国著名指挥家巴比罗利（J.Barbirolli）的邀请下，她热情地参加了在皇家歌剧院上演新制作的格鲁克歌剧《奥菲欧与尤丽狄茜》，饰唱奥菲欧一角（她首次饰唱此角色是1947年在格林德伯恩），不幸的是，她只演了两场，癌症夺去了她生命，同年10月8日谢世，终年41岁，过早地结束了她那太短暂的歌唱事业。在去世前，她被授予三级英帝国勋章，以表彰她在音乐文化上的卓越贡献。1955年，她的姐姐威尼弗列德·费莉尔（Winifred Ferrier）为她写了回忆录《The Life of Kathleen Ferrier》。

在费莉尔10年的音乐生涯中留下的唱片不多，DECCA曾零零星星发行过数款。1992年是费莉尔生辰80周年，Decca特意将费莉尔全部录音重新编辑成集再度发行，以资纪念。这套《费莉尔

演唱全集》共 10 款 CD，即有：

1. 格鲁克：《奥菲欧与尤丽狄西》（节本）433 468－2 1947 年录音
2. 巴赫：《马太受难曲》（咏叹调与合唱）433 469－2 1947 年录音
3. 《巴赫、格鲁克、亨德尔选集》433 470－2 1946 年、1949 年录音。
4. 《舒曼、舒伯特、勃拉姆斯艺术歌曲》433 471－2 1946 年、1949 年录音。
5. 《勃拉姆斯、萧颂、鲁布拉选集》433 472－2 1949 年、1951 年、1953 年录音
6. 《英国歌曲集》433 473－2 1949 年、1952 年录音
7. 《巴赫、亨德尔神剧选集》433 474－2 1952 年录音
8. 《南风吹》（21 首英国民歌）433 475－2 1949 年录音
9. 《费莉尔独唱会》（钢琴：瓦尔特）433 476－2 1949 年录音
10. 《马勒、勃拉姆斯选集》433 477－2 1947 年、1950 年、1952 年录音

此外，另推出的有马勒《大地之歌》（414 194－2）、《第二交响曲》（425 970－2）、《亡儿之歌》（425 995－2）等。

这些录音都是单声道制作，音响效果陈旧了些，翻成 CD 之后也偶有一些碟声，不过尚能保持着费莉尔的音质，极有声乐价值，的确是现代声乐史上之珍贵录音。从录音听来，费莉尔的声线厚、音色浓、情感深、气质纯、用声并不华丽，却洋溢着诗意，胸声运用尤为出色。她唱艺术歌曲注重语气的表现出一种爱心之声，能将淡直的神剧唱得如此充实、优美、感人，诚属难能可贵。

恩里柯·卡鲁索

Enrico Caruso



本世纪初，卡鲁索的名字震撼了整个世界，他的歌声征服了五洲四海。一个贫苦家庭出生的儿子，一跃成为世界著名男高音歌唱家。从男高音领域的角度来说，卡鲁索的歌唱成就已达到世界音乐史有史以来的最高水准，古往今来，无与伦比。

1873年2月25日，卡鲁索生于意大利拿波里。父亲是工人，母亲是农妇，生育21个孩子，卡鲁索排行第18。因家境清贫，在卡鲁索之前的17个孩子都早逝。卡鲁索从小就喜欢唱歌，参加圣塞维林诺教堂唱诗班。15岁，母亲逝世，父娶继母。卡鲁索在16岁变声之前，除了在小工厂打杂外，还到咖啡厅演唱拿波里民歌，接济家用。

18岁那年，卡鲁索认识了年轻的男中音歌唱家米夏诺(E.Missiano)，米夏诺非常赞赏卡鲁索的声音，并介绍给自己的声乐导师韦尔吉涅（G.Vergine)。韦尔吉涅认为卡鲁索的声音不丰满，而且非常虚弱，音色不好，音量也很小，说他的歌声“像窗缝里刮进来的风”，但允许卡鲁索作为旁听生。

在极其困难的条件下，卡鲁索不怕导师的严厉，也不理同学的嘲笑，依然以惊人的毅力顽强地学唱着。对卡鲁索的声音会有什么发展，韦尔吉涅是没有把握的，也不相信卡鲁索会学成。

1895 年 3 月 15 日，22 岁的卡鲁索在拿波里首次登台，参演莫雷利（D. Morelli）的歌剧《友人弗朗切斯科》，初露锋芒，颇受好评。两周后，他在卡塞塔唱《浮士德》。从此，卡鲁索刻苦钻研，努力练唱，认真改进自己的演唱技术，从舞台实践演出中不断提高自己的演唱水准，摸索出正确的歌唱方法。他的嗓音逐渐变得丰满，音色逐渐变得圆润，音量逐渐变得强大，音域逐渐变得宽广。当时拿波里的观众很喜欢他的演唱，赞赏他的歌声。不过，也有人引用他的老师韦尔吉涅的话来攻击他。

同年，卡鲁索在卡塞塔（Caserta）唱《乡村骑士》、在拿波里唱《弄臣》、《茶花女》、《浮士德》等，名声鹊起，引人瞩目。次年，求知欲十分强烈的卡鲁索为了进一步深造声乐，提高自己的演唱技巧，只身跑到米兰，随指挥家隆巴尔迪（V. Lombardi）学唱。过去，韦尔吉涅只按照抒情男高音来教他，这次，在隆巴尔迪热情指导下，卡鲁索的音域加宽了，音量增强了，音色明亮了。经过几年的训练，声音逐步向戏剧性男高音发展，卡鲁索便成为既是抒情男高音，又是戏剧性男高音的歌手。

1897 年，卡鲁索在里沃那（Livorno）初演《艺术家的生涯》时，爱上了饰唱咪咪的女高音吉凯蒂（A. Giachetti），俩人同居，生有两儿子，大儿鲁道夫（Rudolfo），生于 1898 年 7 月 2 日，小儿朱尼奥（Junior）生于 1904 年 9 月 7 日。不过，卡鲁索婚姻生活并不愉快，11 年之后，吉凯蒂带两个儿子离家出走，永不回来，使得卡鲁索一生内疚。

他在萨莱诺（Salerno）首次饰唱《丑角》中的卡尼奥，以后他凡饰唱此角色，都带有自己被遗弃的伤感心声，实际上他在唱自己的悲剧，卡尼奥也就成为他一生中最著名的角色，在声乐史中评价很高。

与吉凯蒂同居那年，卡鲁索首次在米兰抒情歌剧院登台，唱马斯内《纳瓦拉姑娘》、《乡村骑士》、奇莱亚《阿莱城姑娘》等。

1898 年，卡鲁索赴各地演唱，在热那亚唱《采珠人》（比才曲），在菲乌梅（Fiume）唱《梅菲斯特菲勒》（博依托曲）、在特伦托（Trento）唱《索福》（马斯内曲）等。1899 至 1900 年，他首次出国赴俄国圣彼得堡演唱《茶花女》、《艺术家的生涯》、《拉美莫尔的露琪亚》、《乡村骑士》、《歌女乔空达》、《阿依达》、《假面舞会》和《罗班的露契亚》（多尼采蒂曲）等。1900 年，在莫斯科大剧院演唱《浮士德》、

《阿依达》、《茶花女》等。同年，他远赴阿根廷布宜诺斯艾利斯登台，唱《伊丽丝》(马斯卡尼曲)、《曼侬·/列斯科》、《西巴皇后》(戈德马克曲)等，并举行两场独唱会。他那雄亮的歌声，都受到各地观众热烈欢迎。

名声在外的卡鲁索引起米兰斯卡拉歌剧院的注视，1900 年 12 月 26 日，他应邀首次在斯卡拉歌剧院亮相，在《艺术家的生涯》中饰唱鲁道夫，著名女高音家卡雷莉(E.Carelli)唱咪咪。这是卡鲁索首次与指挥大师托斯卡尼尼合作演出，第二次合作是次年元月上演马斯卡尼的《马斯凯雷》(Le Maschere)。3 月 16 日，本世纪最伟大的音乐三巨头联同演出了《梅菲斯特菲勒》，卡鲁索唱浮士德，夏里亚宾唱梅菲斯特菲勒，托斯卡尼尼指挥，这是歌剧史上著名演出。同年 8 月，卡鲁索在著名指挥波德斯蒂(V.Podesti)指挥下，在华沙演出了《弄臣》、《卡门》等七部歌剧。

1902 年，卡鲁索在蒙特卡罗首次与世界级女高音梅尔芭合作演出《艺术家的生涯》、《弄臣》。随后，他俩以同样剧目在伦敦歌剧院同台演出。这次成功的演出轰动了伦敦乐坛，卡鲁索经过长期的努力，不断提高自己的歌艺，终于走上了世界歌剧舞台，成为本世纪最伟大的男高音歌唱家。

1903 年，卡鲁索在葡萄牙里斯本参与《费朵拉》(乔尔达诺曲)、《托斯卡》等六部歌剧的演出，受到指挥大师坎帕尼尼(C.Campanini)的赞赏和民众的欢迎。同年，他赴南美洲，在阿根廷布宜诺斯艾利斯唱《阿德里安娜·莱科芙露尔》(奇莱亚曲)、《梅菲斯特菲勒》；在乌拉圭蒙得维的亚唱《伊丽丝》、《爱的甘醇》；在巴西里约热内卢唱《弄臣》、《托斯卡》。

1903 年，在纽约大都会歌剧院康里德(H.Gonried)的演出班子里，增添了一位叱吒风云的人物—卡鲁索。11 月 23 日，卡鲁索首次在大都会歌剧院登台，唱《弄臣》，指挥是维尼亚(A.Vigna)，结果大受欢迎。在这里，卡鲁索一唱就是 17 年，直到他逝世为止。在这舞台上，他共演出了 622 场，每年乐季首演多由他担纲，这是卡鲁索演唱生涯中最辉煌的日子。从 1905 年至 1916 年，卡鲁索 7 次随大都会歌剧院赴美国大城市巡回演出，所到之地都受到热烈的欢迎，成为人们崇拜的偶象。除大都会歌剧院外，卡鲁索还走遍了世界各大城市，唱遍了各地著名歌剧院。

1918 年 8 月 20 日，在纽约已是 45 岁的卡鲁索离婚 10 年之后，与芳龄 25 岁的桃乐丝(P.B.Dorothy)结婚。他们的婚姻生活只有短短两年四个月，却很快乐，相敬如宾，十分恩爱。特别是次年 12 月 18 日生了女儿格洛丽亚 (Gloria)，给卡鲁索的家庭生活增添了

无穷的乐趣。

卡鲁索自1895年在拿波里首次登台以来，已演唱了24年头。1919年，为了庆祝第25个年头开始，他特意在美国密西根州安阿伯(Ann Arbor)市举行独唱会，节目包括《爱的甘醇》、《丑角》和《预言者》(迈耶贝尔曲)等歌剧咏汉调。也就从这年开始，他在美国、加拿大与南美洲各大城市巡回举行了最后的独唱会，共37场。

卡鲁索最后一次在纽约大都会歌剧院舞台演出是在1920年12月8日，唱《丑角》。12月11日，大都会歌剧院在纽约市布鲁克林音乐学院上演的《爱的甘醇》则是卡鲁索的告别演出。这是一次动人的演出，第一幕时，卡鲁索的喉咙血管破裂，鲜血不断地从口中流出，手帕一条一条染红，他仍然坚持唱下去……，一代歌王终于倒下去了。

原来卡鲁索患上肋膜炎，后来恶化成肺炎，经过多次手术抢救，病情总算稳定下来。1921年3月28日，卡鲁索与妻子桃乐丝、女儿格洛丽亚一块离开纽约回到拿波里。伟大的卡鲁索终于在1921年8月2日早晨病逝于出生地拿波里，享年48岁。正当他生命旺盛之时，歌唱事业鼎盛之际就与世长辞，真是令人惋惜。

卡鲁索虽然受学校教育不多，却有语言的天才，他能讲7国语言。成名后，他沾染了一些习气，生活奢侈，却有爱心，经常为慈善演出，募捐款项。在生活中，卡鲁索爱好剪报、集邮、读书、古董(特别是古钱、古铜器)，也很讲究衣着、仪容。他最喜欢吃的蔬菜是生茴香(raw fennel)，有时也喝点酒，爱喝“亚历山大”(Alexander)鸡尾酒。他的烟瘾很大，每天抽两包“Egytptian”香烟。上台前爱喝一杯“Henris”水。卡鲁索没有学过绘画，却是一个很有才华的素描画家，爱自画，曾有一段时期，每天为报纸作画一幅，不收分文。他曾出版过一本漫画集。

卡鲁索著有“声乐知识”一书。他的夫人桃乐丝1928年写《Wings of Song》、1945年写有“Enrico Caruso, His Life and Death”。近现代有不少人为卡鲁索写传记，其中伦敦1988年出版斯科特(M.Scott)著的“The Great Caruso”，资料全面，内容丰富，可读性高。1951年，美国好莱坞米高梅影片公司根据卡鲁索的事迹和恋爱故事拍摄成电影“歌王卡鲁索”(The Great Caruso)，风靡全球。

在卡鲁索一生的歌剧事业中，一共饰演过64部歌剧，演出过971场歌剧、独唱会。其中在大都会歌剧院之前演出175场、大都会歌剧院演出622场、出外巡回演出174场。他是世界第一个把歌唱

节目录制成唱片的歌唱家，录有498款唱片，其中现存只有245款。1975年，RCA曾推出《卡鲁索全集》LP版，共16集。1990年，BMG/ RCA又将《卡鲁索全集》LP版录制成CD版（6049－2－RG），共12张CD，全集收238款，差7款就几乎收齐，这是目前最完整的卡鲁索全集。这些旧录音或多或少仍然带有各种噪声，有的相当严重，庆幸的是尚能保存卡鲁索的音质。这是最珍贵的历史性名片，具有高度的声乐学术价值，是人们研究卡鲁索歌唱艺术的最好的音响资料。

全集听下来，发觉卡鲁索的呼吸方法、发声方法和艺术表现等很值得歌者学习。卡鲁索科学地继承了、发展了意大利美声（Bel Canto）的歌唱呼吸法，他的呼吸力是惊人的，运用得也很巧妙。从录音中听来，总觉得他的呼吸绰绰有余，而且很难察觉到他是在什么地方呼吸（换气）的。如录于1902年的曼图亚公爵咏叹调"美女如云"（《弄臣》）、涅莫里诺咏叹调"偷洒一滴泪"（多尼采蒂《爱的甘醇》）、恩佐咏叹调"天空与海洋"（庞基耶利《歌女乔空达》）、浮士德咏叹调"走近了最后的限度"（博依托《梅菲斯特菲勒》）、拉达梅斯咏叹调"圣洁的阿依达"等，卡鲁索唱得一点也不费劲，善于运用呼吸技术来操纵声音，运用不同的声音造型达到音色的多变，能够把一个持续音从ppp的音量唱开到fff的音量。卡鲁索呼吸的威力和横膈膜的力度是惊人的，以最少的力量达到最大的效果，这是卡鲁索歌唱艺术最突出的特点之一。

卡鲁索的声音音域宽广，音量强大，音色丰富，表现力强。卡鲁索的男高音是包括了男高音领域中所有各种类型的男高音（抒情的、Spinto的、戏剧性的），音色略似男中音，不同于其他的男高音。从录音中听来，他唱歌剧咏叹调以外的作品用声不多，力度不大，运腔细致，音调流畅，气息自如，没有强制的因素，保持着自然的色彩。如雷昂卡瓦洛的"晨歌"（录于1904年）、托斯蒂的"理想的佳人"（录于1906年）、"再见吧"（录于1910年）、卡尔蒂的"负心的人"（录于1911年）、罗西尼的"塔兰特拉舞曲?（录一于1912年）、比才的"羔羊经"（录于1913年）、马斯内的"悲歌"（录于1913年）、卡普阿的"啊，我的太阳"（录于1916年）、科特劳的"告别拿波里"（录于1919年）、布拉科的"小夜曲"（录于1919年）等，都具有纯、清、远、美的歌唱最佳境界。

卡鲁索的发声方法是根据两肋一横膈膜联合呼吸运动的调节来发声的，以此来控制声音，使气息的流出和声音的发出配合得十分之好。他善于把所有的气息变成声音发出来，而且多用上部共鸣（即鼻腔、头腔共鸣），避免其他发声器官的紧张，因此，他的发声，

16
反

口腔、喉部、颈部等非常自然、松弛，没有丝毫的压迫感。从录音中听来不论是意大利艺术歌曲或是歌剧咏叹调，他都是采用这种科学的、完美的发声方法，如《玛尔塔》中的“宛如一梦”（录于1906年）、《卡门》中的“花之歌”（录于1909年）、《蝴蝶夫人》中的“我说不清是爱情还是任性”（录于1910年）、《假面舞会》中的“试看风浪是否顺利”（录于1911年）、《拉美莫尔的露琪亚》中的“刹那间是谁阻拦了我?”（录于1917年）以及科特劳“桑塔·露齐亚”（录于1916年）等，起音圆润，发音果断，Vibrato平稳，声音连贯。

在卡鲁索的发声方法中，他声区衔接得异常自然、上下通畅，融汇连贯，协调统一，运用自如。从录音中听来，听不出他的声音有什么声区的区别，具有“一个声区”的发声特点。如录于1906年的“请帮助我吧”（威尔第《命运之力》）、录于1907年的“啊，人间乐园”（迈耶贝尔《非洲少女》）、录于1908年的“让我们回到自由的山谷”（威尔第《游吟诗人》）、录于1910年的“永别了，宁静的心情”（《奥赛罗》）等，卡鲁索唱来声区的转变不露丝毫的声音痕迹。

在卡鲁索的发声方法中，他的Close充分显示了他那音质的美与力，金声玉振，具有美学价值。从录音中听来，他的$B_2B^{b}_2$、Hight C音像金质般那么光泽，威力无穷，如“星光灿烂”（录于1902年）、“奇妙的和谐”（录于1904年）、《发抖吧，暴君》（录于1911年）、“纯洁的房屋，向你敬礼”（录于1904年）、“女人善变”（录于1908年）、“圣洁的阿伊达”（录于1911年）、“我从未见过这样美丽的姑娘”（普契尼《曼侬·列斯科》），（录于1913年）等，Close音运用得坚实充沛，慷慨激昂，华丽有力，爆发力量，具有英雄式男高音穿透性的音响，乃为一绝。

在卡鲁索的发声方法中，特别讲究连贯性唱法（legato）。从录音中听来，他在音调中的连贯唱法是很有独到之处，在同音进行、小音程进行的连贯唱法中，音与音的走动都连得很好，气息不断，共鸣平均，造成一种柔美、圆滑的音流，根本听不出有什么空隙；字与字之间的改变也进行得十分圆润，凡是用子音起音的乐句，他都唱得很柔和，却很有力度，不因子音而影响母音。如马斯卡尼《伊丽丝》中的“小夜曲（录于1902年）、博依托《梅非斯特菲勒》中的“在田间，在草原”（录于1902年）、威尔第《弄臣》中的“爱之骄子”（录于1908年）、威尔第《命运之力》中的“圣洁的圣母啊”（录于1909年）、威尔第《游吟诗人》中的“一场恶战”（录于1909年）、乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》中的“多么美好五月”（录于1916年）、圣桑《参孙与达丽拉》中的“我来庆贺胜利”（录于1919年）等，卡鲁索唱来注重音调的华丽，分句的完整，吐字的清晰和共鸣的圆滑，是典型

的 Bel Canto。

在卡鲁索的发声方法中，他的半轻声唱法轻柔饱满，神妙入微。如多采尼第《爱的甘醇》中的“偷洒一滴泪”(录于 1901 年)、比才《采珠人》中的“我仿佛还能听见”(录于 1916 年)等半轻声的运用，自然、柔美且富有情感。在歌剧中，根据角色情绪的需要，卡鲁索有时采用突发性的哭腔唱法，运用得十分稳重、适度。他在演歌剧以外的作品很少采用这种冲击声带的爆发式发声方法。他在《丑角》第一幕中饰唱卡尼奥咏叹调“穿上戏装”时的呜咽啜泣之声，精彩无比，常为后来的男高音所模仿。单单此曲全集就收有三款版本(1902 年、1904 年、1907 年)，“穿上戏装”成为卡鲁索的招牌歌。他在“星光灿烂”一曲中的哭腔，也是典范唱法之一。

在所有的录音中，卡鲁索始终是在力所能及范围之内歌唱，即使是戏剧性的作品，他也不会运用超出自己的声音负荷去演唱，对声音力度的运用，他特别慎重。

“我们不仅能驾驭声音，而且永远不做声音的奴隶。”卡鲁索如此说，他的演唱也是这样。从录音中听来，他的声音表现力固然很丰富，更重要的是他非常注重内容的表达，在表现上不卖弄歌唱技巧。在音乐史歌剧舞台领域中，能够把角色表演得绘声绘色、有血有肉、声情兼优、生动感人的，卡鲁索还是第一个。

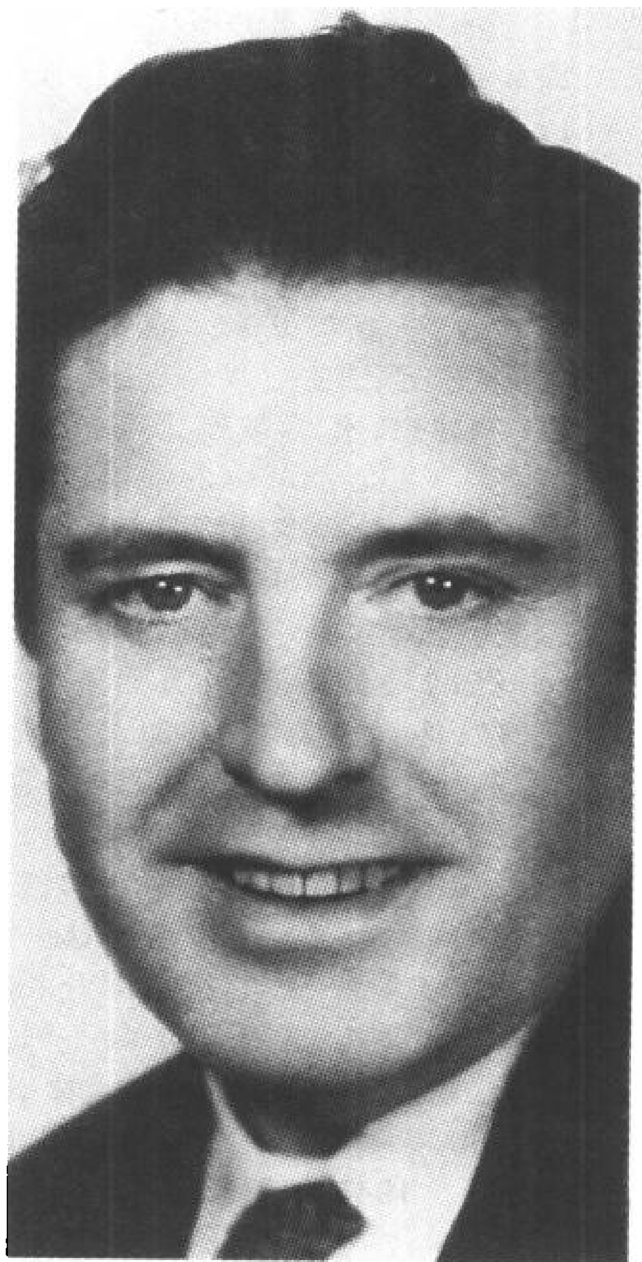
听卡鲁索，真是充满快感！他对音乐的灵敏性是惊人的，他那强烈的歌唱既有洪亮的声音，又有柔润的音色，具有一种难能可贵的吸引力，迷人极了。卡鲁索的录音是全人类宝贵的音乐文化遗产，也是音乐家必藏的，更是歌唱家必听的。

伟大的卡鲁索！伟大的歌声！

约翰·麦科马克

John McCormarck

在本世纪著名歌唱家中，男高音麦科马克以演唱爱尔兰民歌而享有盛名。实际上，他演唱歌剧、神剧以及亨德尔、莫扎特、勃拉姆斯、沃尔夫、拉赫玛尼诺夫、沃汉·威廉斯等歌曲同样出色。此套珍贵历史名片《麦科马克的歌唱艺术》（The Art ofJohn McCormacd EMI EX29 0056 3），不论是哪一类型的作品，麦科马克的演唱都是美轮美奂的。



1884年6月14日，麦科马克出生于爱尔兰阿斯隆（Athlone）。1903年，在都柏林举行的爱尔兰国家艺术节中，他获得了金奖，那时他只不过是个业余音乐爱好者。翌年，他在伦敦皇家歌剧院听了歌王卡鲁索的演唱后，决心要成为个歌唱家。他随罗马天主教教廷合唱团赴美国参加圣路易斯博览会演出活动后，于1905年转赴米兰

音乐学院随萨巴蒂尼(V.Sabatini)学声乐,学业大进,成绩斐然。

1906年1月13日,他在萨沃纳参与马斯卡尼歌剧《友人弗里兹》的演出活动,这是他首次登台,时为22岁。1907年2月17日,麦科马克在伦敦一个星期天音乐会(定期)中演唱。同年8月15日,他在皇家歌剧院首次登台,扮演《乡村骑士》(马斯卡尼曲)中的图里杜,异常成功,广获好评。接着,他在《弄臣》中唱的曼图亚公爵和在《唐·乔万尼》中唱的奥塔维奥,更受欢迎,声誉鹊起。1909年,他在圣卡洛唱图里杜,在那不勒斯唱阿尔费莱德(《茶花女》)。同年11月10日,他被著名女高音歌唱家泰特拉齐尼(L.Tetrazzini)带到纽约曼哈顿歌剧院,共同演出《茶花女》,这是他在纽约的首演。

直至第一次世界大战,麦科马克都在忙于演出,四处奔走,剧目有《拉美莫尔的露琪亚》、《弄臣》、《茶花女》和《拉克美》。他常与泰特拉齐尼共同演出的歌剧有《塞维利亚的理发师》(罗西尼曲)、《梦游女》(贝利尼曲)、《浮士德》(古诺曲)、《罗密欧与朱丽叶》(古诺曲)和《蝴蝶夫人》等。他也曾与著名女高音歌唱家梅尔芭(N.Melba)多次合作过,其中要以饰演《艺术家的生涯》中的鲁道夫一角最为出色。

在那时期,国际乐坛上有意大利声乐学派的卡鲁索、彭奇(A.Bonci)、马蒂奈里等一流男高音一统天下。作为歌唱家,麦科马克能在声乐界占有一席,已是不易的了。诚然,B^{b}_{2}以上的高音,他唱得并不理想,作为歌剧男高音演员,他并不具备有最好的音域条件。他曾自认是个可怜的演员,也曾打算不演歌剧了。到了1923年,他在蒙地卡罗歌剧院参演穆索斯基的《索罗钦集市》(The Fair at Sorochintsy)受到空前欢迎时,他又恢复了演出的信心,歌剧舞台又成为他的歌唱中心。

奇怪的是他在英国演唱不大受欢迎,或许他是爱尔兰人之故。于是,他到了美国,并加入美国籍。到了1924年,他回到英国,他那卓越的歌艺改变了英国人对他的偏见,变得颇受欢迎,被称为“爱尔兰的卡鲁索”。

1928年,麦科马克特为罗马教皇庇护十一世演唱,引以为荣。那时他已回到爱尔兰,并继续赴世界各地举行演唱会,还在英国拍影片。1938年秋天,他在英国开始进行巡回告别音乐会。11月27日,他在伦敦举行告别音乐会。第二次世界大战期间,他曾复出为红十字会筹款演出,并在电台《爱尔兰半小时》节目中演唱。

在30多年里,他为Victor、HMV灌了大量唱片。晚年,他的嗓音已衰退。1945年9月16日,麦科马克病逝于都柏林,享年61岁。

麦科马克是位典型的抒情小 Tenor，声音很美，音色很亮。他受过系统的意大利美声唱法的训练，在歌唱风格上是意大利式正统的男高音，讲究发音的完美，线条的连贯，注重元音的纯净，辅音的清晰，强调吐字的准确，分句的完整，追求音色的明亮，演唱的优雅。

他的曲目十分广泛，宜古宜今。早期以演唱歌剧为主，如《唐·乔万尼》中的奥塔维奥、《茶花女》中的阿尔费莱德、《蝴蝶夫人》中的平克顿、《艺术家的生涯》中的鲁道夫等。后期以演唱流行小曲为主，他演唱爱尔兰民歌尤为出色，也擅唱德国艺术歌曲。实际上，不论他演唱哪类型的作品，同样那么吸引人，这一点是很令人赞赏的。

他是位多才多艺、敬业乐业、精益求精的艺术家，拥有不少歌迷。不过，由于选择曲目和生活奢侈等问题，也引起了社会的舆论。虽然惹来了不少恶评，他仍然我行我素，嗤之以鼻。显出他这个人性格耿直、任性逞强。晚年，他爱听自己的唱片，自我欣赏，自鸣得意。

不过，他确实是位有所成就的歌唱家。

此套《麦科马克的歌唱艺术》所收辑的 35 首小曲，全是麦科马克 40 岁以后灌录的，并非他鼎盛时期的录音，嗓音有点衰退，演唱欠点活力。不过，从历史角度来说，仍有声乐价值。

两首意大利歌曲（马蒂尼的“爱情的喜悦”、钱皮的“尼娜”），唱得很自然、松弛、随便。亨德尔的歌剧《塞美利》（Semele）、《费多牧师》（IlPastor Fido）、《阿塔兰塔》（Atalanta）中的唱段，他特别注重声音的抒情性和灵活性，音量不大，走句分明，力度均衡，风格典型。

舒伯特的“谁是西尔德维亚?”和勃拉姆期的“五月之夜”，他的声音的运用显得单薄了些。麦科马克以满腔热情唱出理查·史特劳斯的“万圣节”、“清晨”（加入克莱斯勒小提琴伴奏），歌声中充满着诗情画意。他采用朗诵般的音调陈述出沃尔夫的“主啊，这地上载着的是什么?”、“睡着的耶稣圣婴”、“安娜克利翁的坟墓”等，语气中带乐思，自由中带统一。在拉赫曼尼诺夫的“在我的窗户外”、“这地方好”中，麦科马克唱得连贯，深挚、轻柔、内在，特别是两首曲子的高音，他巧妙地从真声进入半轻声，声音不露痕迹，声区衔接自然。所唱的柴科夫斯基的“传说”声区也很统一。

他把柯奈留斯（P.Cornelius）的“圣母颂”唱得异常纯美、优柔、明澈、含蓄，略嫌用声《粘》了点。他带有胸声唱出的“Sweetly she sleeps，my Alice fair”（福斯特曲），是此款录音中用声最好的曲例。

乔万尼·马蒂奈里

Giovanni Martinelli



马蒂奈里被评为本世纪最伟大的男高音歌唱家之一，他的歌声很难与同时代的男高音比较，他没有卡鲁索那样有力的男中音的音质，也没有吉利那样甜蜜的音色，也缺乏史基帕（T.Schipa）那样光泽的声线。不管怎样，马蒂奈里则以卓越的歌艺饮誉当代。

马蒂奈里1880年生于蒙塔根拿讷，原是军乐队的单簧管手，队长发觉他有副好嗓子，推荐他到米兰学唱。他第一个角色是23岁时饰唱《阿依达》中的小角色信使，两年后在《厄尔那尼》（威尔第曲）中饰唱主角。普契尼、托斯卡尼尼听了他的演唱后，邀请他参与《西部女郎》1911年在罗马的首演。托斯卡尼尼特别赏识这位男高音新秀，亲自授予他新的角色，成为托斯卡尼尼旗下的一名爱将。同年，他赴安科纳、布雷西亚、都灵和拿波里等地演出。1912年，马蒂奈里首次赴国外演出，在蒙地卡罗唱《西部女郎》、在伦敦唱《托斯卡》、《阿依达》、《曼侬·列斯科》。次年，他加入纽约大都会歌剧院，首演的角色是《艺术家的生涯》中的鲁道夫。歌王卡鲁索特别借出自己专用的卡尼奥角色戏装，并观赏马蒂奈里演出《丑角》，他们成为忘年之交，传为佳话。

1921年卡鲁索逝世后，马蒂奈里成为大都会歌剧院当然接班人，继唱了不少卡鲁索的戏剧性角色，包括参孙（圣—桑《参孙与达利拉》）、埃里扎·哈莱维《犹太女》以及首演《西蒙·波卡涅格拉》（威尔第曲）、《叶甫根尼·奥涅金》（柴科夫斯基曲）、《奥伯龙》（韦伯曲）、《唐·卡洛斯》（威尔第曲）、《圣母的珠宝》（沃尔夫——费拉里曲）等。他在大都会歌剧院32年连续乐季中演出了884场，饰唱了50多部意大利、法国歌剧。其中，要以奥赛罗、拉达梅斯、曼里柯等角色最为出色。在他一生4500场的演出中，就有2000场是饰唱威尔第的歌剧角色的。

1937年在伦敦，他与英国著名的女高音特纳（D.E.Turner）合作演出的《图兰多公主》（普契尼曲），大受欢迎，名重一时。1939年在德国，他与挪威女高音弗拉丝达德（K.Fragstad）联手演出的《特里斯坦与伊索尔德》（瓦格纳曲），是历史性的著名演出，被视为后世楷模。

1946年3月24日，马蒂奈里最后一次在大都会歌剧院演出的角色也是他在该院首演的鲁道夫，之后，他仍然继续在美国各地演出，他最后一次演出是1965年80岁时饰唱《图兰多》中的中国皇帝阿图姆。60年代期间，他在英美开设声乐讲座，1969年病逝纽约，享年84岁。

此专辑（Ninmbus N17804.7826）翻录自Edison、Victor早期的78rpm原声带，列为Nimbus制作的Prima voce系列之一，是马蒂奈里唯一的CD，十分珍贵。第一集录于1915至1928年，曲目全属马蒂奈里的拿手唱段，有罗西尼《威廉·退尔》中的“啊！一片荒凉”、威尔第《阿依达》中的“圣洁的阿依达”、乔尔达诺《安德烈·谢尼耶》中的“蔚蓝的天空”、威尔第《命运之力》中的《圣洁的灵魂啊》、马斯卡尼《乡村骑士》中的“妈妈，那酒好烈’、列昂卡瓦洛《丑角》中的“穿上戏服”、威尔第《游吟诗人》中的“唉，死期为何迟迟耽延”等。第二集录于1913至1923年，内容也是马蒂奈里的演出曲目，有普契尼《艺术家的生涯》中“冰冷的小手”、托斯卡》中的“奇妙的和谐”、“星光灿烂”、威尔第《弄臣》中的“女人善变”、迈耶贝尔《非洲女》中的“啊，人间乐园”、比才《卡门》中的“花之歌”以及托斯蒂的“理想的佳人”、马斯卡尼的“小夜曲”、布兰克的“青春”等。

细听之下，深感马蒂奈里的嗓音明亮清澈，发声自然松弛，音质具有一种小号般的金属色彩，注重乐句的连贯和用声的灵活。他在高声区采用母音变暗的Close唱法，集中有力，坚竖挺立，很有声乐美学价值。即使是一些戏剧性较强的作品，他仍以柔为主，这是马蒂奈里的可贵之处。

帝托·斯基帕

Tito Schipa



在现代芸芸男高音歌唱家中，斯基帕并不靠“恃声凌人”来扬名于世，而是以他那小 Tenor 特有的抒情歌声征服了欧美乐坛。“音质并不杰出的”斯基帕，是如何成为本世纪十大男高音之一的？他在歌唱艺术上的明智之举值得人们学习。

1888 年 2 月 2 日，斯基帕生于意大利南部城镇莱切(Lecce)，自幼就具有很好的童声嗓音，十分酷爱音乐。小小年纪就跟母亲去看歌剧《魔法师》(奥柏曲)的演出，回到家就模仿剧中的咏叹调唱段，唱得似模似样，令大人惊讶不已！有时他病了，只要有音乐居然就好了，真是咄咄怪事！

在小学，斯基帕对音乐课最感兴趣，而其他课目成绩普普通通。音乐课老师阿尔班尼(G.Albani)最喜爱他，私下教他唱歌和钢琴。阿尔班尼就成为斯基帕的第一个歌唱教师，即是后来斯基帕成为世界著名男高音歌唱家，也没忘记这位声乐启蒙老师。

12 岁那年，在一次全镇纪念大会的演出中，斯基帕的独唱受到了欢迎。翌日报纸评道：“小学生斯基帕的独唱受到大家的赞赏，从

容的台风、无瑕的音准、柔美的音色，证实了这孩子具有很好的音乐才能。”斯基帕获得了学校颁发的优秀歌唱首奖。

在莱切，不时也有外地的歌剧团来演出，对斯基帕来说，最开心的是他成为歌剧团临时“应征”演员。他曾经参演《卡门》第一幕、《艺术家的生涯》第二幕中的男童合唱，表演得还蛮真诚的。

小学毕业那年，由于家境贫穷，父亲就送他去当学徒，跟师傅学作圣像。可是，斯基帕从小梦寐以求的是歌唱！幸好，得到当地教堂唱诗班合唱指挥的赏识，同意他“兼职”在教堂唱，他高兴极了。

随后，他成为教会中学的旁听生。令他更高兴的是，阿尔班尼老师来到此校教授音乐课和指挥合唱，斯基帕又可跟阿尔班尼恢复声乐课了。

在中学五年中，性格任性的斯基帕学习态度并不勤奋，成绩并不理想，经常逃避课程（除音乐课外），偷偷溜到剧院去看排练，学校拿他也没法子。他总算马马虎虎念完了中学。

就在此时，当地著名的业余歌唱家杰伦达（A.Gerunda）在一次偶然的机会中，听到了斯基帕的演唱，十分欣赏他的质素，决定免费给他上声乐课。斯基帕喜出望外，更努力学唱。可是，家人一直为斯基帕的前途十分操心，认为他是一个“不学无术”之人。对他的嗓音，又相信又不相信，能否成为歌唱家？没有信心。最后，父亲还是把他送去作圣像，他伤心极了。

斯基帕随杰伦达学了5年之后，声音基本稳定，可唱德·格里厄咏叹调“梦”（普契尼歌剧《曼侬·列斯科》第二幕）、鲁道夫咏叹调“冰冷的小手”（普契尼歌剧《艺术家的生涯》第一幕）等。

难道就一辈子做这些枯燥的圣像工作？斯基帕厌恶得很，他积极谋求出路。没有歌唱，人生就没有乐趣。他终于在剧院合唱团中找到了一份歌唱工作，唱男高音声部。在歌唱工作中，他觉得自己的声音技巧还不够完善，需要再学习，于是他决定去米兰寻师。

在米兰，斯基帕拜著名的声乐教师皮柯里（E.Piccoli）为师。经过一段时间的刻苦训练，终于学成。他的声音结实了，像个男高音。可以唱《弄臣》（威尔蒂曲）中的曼图亚、《爱的甘醇》（多尼采蒂曲）中的内莫里诺、《唐·帕斯夸莱》（多尼采蒂曲）中的埃涅斯托、《塞维利亚的理发师》（罗西尼曲）中的阿尔玛维瓦、《梦游女》（贝利尼曲）中的埃尔维诺、《茶花女》（威尔第曲）中阿尔弗莱德等。在日后漫长的舞台生涯中，这些歌剧就成为斯基帕的音乐会剧目。

1910年，22岁的斯基帕，在维尔切利（Vercelli）参演《茶花女》。这是他一生中第一次登台演唱歌剧全剧，初露锋芒，引人注目。嗣后，在基奥贾唱维廉（托玛歌剧《迷娘》）、在特兰托（Trento）唱

阿尔玛维瓦、在西西里岛墨西拿（Messina）唱曼图亚、在巴勒摩（Palermo）唱卡瓦拉多西（普契尼歌剧《托斯卡》）等。在这五年期间，斯基帕在意大利各地扮演的20多个男高音角色，有的适合他，有的就不适合他。如《乡村骑士》（马斯卡尼曲）中的图里杜、《扎扎》（列昂卡瓦洛曲）中的迪费雷纳等，他是冒着失声的危险，勉强演唱的。

斯基帕早期的演唱活动多在意大利地方性的剧院演出。举世驰名的米兰斯卡拉歌剧院是歌唱家向往的“龙门”，都以能在此演唱为荣。斯基帕即获此殊荣，可见他的歌唱艺术造诣已达佳境。他参与斯卡拉歌剧院1915至1916年演出季，扮演德·格里厄等，大受欢迎，名噪一时。随后，他在罗马成功地再唱德·格里厄，好评如潮，备受赏识，名声在外。乐评家认为斯基帕继承了德·鲁西亚（de Lucia）、彭奇（A. Bonci）、安谢尔米（G. Anselmi）的声乐传统，是意大利美声唱法的代表人物，被誉为本世纪上半叶最著名的“优雅的男高音”。

就此，具有自知之明的斯基帕专门扮演抒情性的男高音角色，而不去勉强扮演那些力所不及的戏剧性的角色。1917年，他在蒙特卡罗创造新的角色，在《燕子》（普契尼曲）中扮演 鲁热罗。1919年—1932年，斯基帕与美国芝加哥歌剧院签了9年的演出合同。嗣后，他连续三个演出季参与纽约大都会歌剧院的演出。在这时期，他积累了许多剧目，如莫扎特的《唐·奥塔维奥》、德利布的《拉克美》、马斯内的《维特》以及许多意大利歌剧中的抒情男高音角色等。

第二次世界大战之后，斯基帕继续扮演这些角色和其他的男高音角色，尤其他演唱《友人费里兹》（马斯卡尼曲），更为出色。他在斯卡拉歌剧院最后的一次演出，是1949年唱祁马罗沙的歌剧《秘婚记》。1950年和1952年，他在罗马唱《维特》、《塞维利亚的理发师》，1954年，他再次到科隆、布宜诺斯艾利斯以及他的家乡莱切演唱，1957年，他成功地在苏联举行了独唱音乐会。由于某种原因，斯基帕从来没有在伦敦演出过，主要是在这时期他的嗓音有些衰退。

诚然，就声音的音域和力度而言，斯基帕的嗓音音量不大，威力也不强。但是，他的演唱最可贵的是嗓音柔润，音色甜美，技巧卓越，运腔自如，发音清晰，语调微妙，乐句讲究，情感诚挚，手法纯朴，处理细致，趣味高雅，经验丰富。他的演唱风格或多或少受到安谢尔米的影响。他那有点面罩感觉的歌声十分迷人。他演唱拿波里歌曲，字正腔圆，声情兼优，更为一绝。他的 $^{b}B^{2}$ 音唱得十分自如自

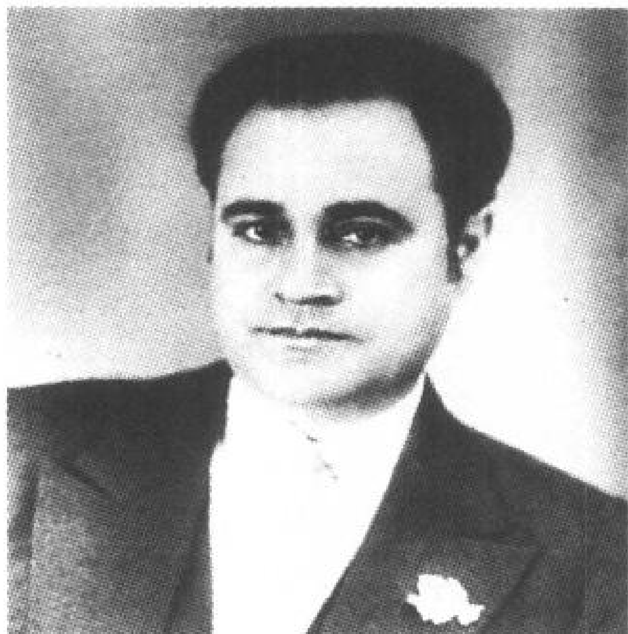
在，丰富通畅，给人一种游刃有余之感，而不觉得是他的极限音高。

斯基帕的这些歌唱特色，在他大量的唱片录音中充分显示出来，其中最为出色的是他灌唱的埃涅斯托一角。

晚年，斯基帕在美国定居。1965 年 12 月 16 日，斯基帕在纽约逝世，享年 77 岁。

贝尼亚米诺·吉利

Beniamino Gigli



贝尼亚米诺·吉利!这个响亮的名字,曾经响彻整个宇宙;他的歌声曾经征服整个世界。一个鞋匠的儿子,如何成长成为举世闻名的男高音歌唱家的?吉利又是怎样从幽暗的教堂唱诗班走上大都会歌剧院明亮的舞台的? 吉利自1918年至1955年留下最大珍贵的唱片音响资料录下了他艰难创业的全过程。

1890年3月20日,吉利生于意大利北部美丽的海滨小城镇雷坎纳蒂(Recanati)。父亲是个诚实、憨厚的鞋匠,母亲是个勤快,善良的家庭妇女,养育6个孩子,吉利是最小的一个。吉利与三个哥哥、两个姐姐相处和睦。吉利就在这个贫苦、俭朴的家庭里渡过他清淡的童年生活。

热爱歌唱,醉心音乐,这是意大利民众的传统素质。孩提时,吉利只喜欢唱歌,其他什么也吸引不了他。他最爱听母亲唱的古老的乡村摇篮曲。5岁时,吉利就帮助父亲工作,东奔西跑,蹦蹦跳跳。他经常为作坊四周的居民唱歌,有时也得到点小食、小钱,好不开心。那时他已学会好些流行小曲。父亲的制鞋、修鞋作业维持不了家庭生活,转为流动小贩生意。吉利经常随父亲的小车四处叫卖。父亲对此小买卖并不称心,最后找了一份固定的职业——教堂打

钟人。从此，教堂的生活，圣歌、圣乐、神香、祈祷等，对吉利的一生影响极大。

吉利的童声十分优美、明亮、柔和，犹如女高音的音色。他从小就表现出自然的歌唱天才。7岁时，在风琴师拉查里尼(K.Lazzarini)的推荐下，吉利加入大教堂合唱团，开始接触罗西尼、古诺等的宗教音乐，并经常担任领唱、独唱。站队形还要垫小凳子的吉利曾随大教堂全唱团赴各地演出，他那清脆、干净的童声博得了人们的赞赏。所得报酬全交给母亲，全家引以为荣。

在教堂渡过童年的吉利，唱歌成为他最大的乐趣。在家里唱，在街上唱，在教堂钟楼唱，“钟楼上的夜莺”的外号就由此而来。不过，期望成为职业歌唱家的吉利，却遭到父母的强烈反对。父亲说：“唱歌不是一个可靠的职业。”无奈吉利只好从命，8岁当木工学徒，10岁当裁缝学徒，12岁(小学毕业)当药店助手(共5年)。这些枯燥无味的工作根本引不起吉利的兴趣，以至于他一事无成，闷闷不乐。他梦寐以求的是“怎样才能不花钱而成为歌唱家?”难道自己就永远成为“那个唱得很好的药店助手”了吗?吉利在谋求出路。

吉利对一天要干11小时的药店工作很不开心，为了解闷，他学起萨克斯来了。也好，乐队多是演奏一些歌剧的片断，这是他对歌剧音乐的最初的接触。15岁时，马切拉塔市的一群大学生，要上演小歌剧《安杰卡的逃跑》(比利曲)，特聘吉利反串扮演女高音角色，结果大受欢迎。这是吉利首次业余性的歌剧演出。

求知欲非常强烈的吉利，很想到外地发展，因此只身跑到罗马寻师学唱。可是却事事不如意，就连合唱团也因他17岁已超龄而拒绝收留他，他伤心极了，只好灰头土脸地回到雷坎纳蒂。少年的吉利为了生活，为了音乐，历经辛苦，四处奔波，尝尽了人间的痛苦。此时，吉利开始变声，嗓音变化得十分厉害，声音粗犷，音色黯淡。他小心翼翼地保养着自己的嗓音，不乱喊，不瞎唱。在声音不疲劳的情况下，他挨饿跟史第法尼(P.Stefani)学唱；一边当佣人，一边欠学费随勃努琪夫人学艺。

正当吉利兴高采烈地学唱时，他要从命服兵役，中断了声乐的学习。幸好，因为他唱得好，得到特别照顾，只派他当罗马第82兵团卫戍司令部的电话员。有趣的是，吉利的初恋者依达就是在电话中认识的。依达最喜爱吉利在电话中为她唱的“小夜曲”(托赛利曲)。在这期间，吉利曾随马尔提诺(Martino)学了几个月的声乐。

二年兵役期满，使吉利灰心丧气的是，依达父母嫌他穷，坚决反对他与依达的结合。吉利第一次尝到失恋之苦，加上学唱不成，他伤心极了。正当吉利失意之时，他在罗马街头认识了未来太太卡

罗妮(A.Caloni)。为了找工作,吉利在罗马四处奔走。他应征行政工作,却在算术考题上抄写卡瓦拉多西的咏叹调,因此当然名落孙山。无奈,他唯一的希望是到圣切契莉亚音乐学院碰碰运气。在入学考试中,吉利唱了歌剧《玛尔塔》(弗罗托曲)、《露易萨·米勒》(威尔第曲)、《梅菲斯特菲勒》(博依托曲)中的男高音咏叹调。他不会钢琴,学院却破例以首名录取,并获助学金。时为20岁。

吉利上午在音乐学院学习,下午在教育部摄影局兼职当技师助手。半工半读,十分开心。在学院3年期间,起初吉利随意大利杰出男中音歌唱家柯托尼(A.Cotog ni)学唱。柯托尼对吉利要求十分严格,非常讲究歌唱中每个母音的发音。他忠告吉利:"记住,你必须无例外地在实际发出每一个音之前,在思想上把它造形和赋与它适当的色彩、音色和表现。"在吉利的歌唱中,从母音到子音、从字到字的过渡,没有任何一点声音的痕迹,唱得十分纯净、流畅。这种唱工技巧是柯托尼的教学功劳。吉利成名后,柯托尼仍然为吉利的良师益友。

随后,吉利转到罗萨蒂(E.Rosati)班上。在教学中,罗萨蒂注重加强吉利换声区的能力,以均匀的力气来解决中声区过渡到高声区的问题。并采用17、18世纪美声作品作为教材,如莫扎特的"紫罗兰"等,暂不唱歌剧咏叹调。在导师悉心的栽培下,吉利的声音被训练成为既抒情又富戏剧性的男高音(Spinto Tenor)。罗萨蒂后来也成为吉利的终身导师。在这段期间,晚上吉利则在社会名流家中作沙龙演唱。最后,吉利以瓦斯科咏叹调"在海波荡漾中的天国"(迈耶贝尔歌剧《非洲女》第四幕)一曲,完成了音乐学院的课程,以第一名的优秀成绩毕业。

为了在国际乐坛上闯出一条路子,在罗萨蒂大师的鼓励下,吉利毅然参加了1914年在意大利帕尔马举行的国际歌唱比赛。评审委员由指挥家坎帕尼尼(C.Campanini)、歌唱家彭契(A.Bonci)等组成。在105名参赛者中,吉利脱颖而出,以一曲"在海波荡漾中的天国"荣获第一名。从此绽露锋芒。

吉利毕业后,于1914年10月15日在罗维哥(Rovigo)城作首次职业性的演出,扮演歌剧《歌女乔空达》(彭切埃利曲)中的恩佐一角。他在第二幕所唱的咏叹调"天空!海洋!"中,成功地唱了高音$^{b}B^{2}$,观众赞叹不已。他大受欢迎,从此开始了他漫长的演出生涯。

嗣后,吉利应指挥大师赛拉芬(T.Serafin)之邀,在热那亚参演歌剧"玛侬"(马斯内曲);接受指挥大师巴瓦尼奥里(G.Paraniori)的邀请,在西西里岛巴勒摩参演歌剧《托斯卡》(普契尼曲)。著名作曲家马斯卡尼(P.Mascagi特请吉利到拿波里参加他的歌剧《乡村

骑士》的演出，他俩从此结成密友。吉利曾演唱过马斯卡尼的5部歌剧作品，成为乐坛佳话。

1916年，吉利在维罗纳演出《拉美莫尔的露琪亚》（多尼采蒂曲）之后首次在罗马演出，在《梅菲斯特菲勒》中，所扮演的浮士德角色维妙维肖，声情兼优，获得极高好评。

1915年5月5日，吉利与卡罗妮在罗马结婚。婚后即赴意大利各地举行劳军慰问音乐会。他那动人的歌声和感人的乐韵，受到各地将士的热烈欢迎。他们生有一女一子，女儿丽娜学钢琴，后习声乐。1936年在罗马举行演唱会；1946年在伦敦与父同台演出歌剧《艺术家的生涯》，并与父灌录唱片《卡门》。他的儿子恩佐却打死也不学音乐。

1917年3月，吉利首次出国演出，随赛拉芬在西班牙马德里、巴塞罗纳上演歌剧《歌女乔空达》、《梅菲斯特菲勒》。经过4年的巡回演出之后，有了经验和名气，吉利勇敢地向音乐之都米兰进军。1918年，著名指挥大师托斯卡尼尼在米兰听了吉利的演唱之后，大加赞赏，认为他是个了不起的男高音，便邀请吉利参加斯卡拉歌剧院的演出。当年正逢意大利著名作曲家博依托（A.Boito）逝世，托斯卡尼尼特意选演了《梅菲斯特菲勒》以资纪念。吉利出色的演唱风靡了声乐艺术中心的米兰。从此，吉利在国际乐坛上建起了荣誉，名声大噪，歌唱事业青云直上。

同年在米兰，吉利首次灌录唱片，由HMV唱片公司录制，收录有吉利演唱会曲中最拿手的10首男高音咏叹调："天空！海洋"（"歌女乔空达"第二幕）、"来自草原和牧场"、"走近了最后的限度"（"梅菲斯特菲勒"第一幕、尾声）、"奇妙的和谐"、"星光灿烂"（"托斯卡"第一、三幕）、"妈妈，别了"（"乡村骑士"）等。

1919年，吉利在拿波里参演歌剧《费朵拉》（乔尔达诺曲）之后，便远赴阿根廷布宜诺斯艾利斯演出、工作了5个月，主要剧目有《托斯卡》、《歌女乔空达》、《艺术家的生涯》、《梅菲斯特菲勒》、《露克蕾齐雅·鲍尔吉雅》（多尼采蒂曲）等。翌年，开始了他的欧洲巡回演出，在慕尼黑、柏林、巴黎、蒙地卡罗等的演出都获得极大的成功。接着，吉利第二次赴南美巡回演出，值得注意的是，他在巴西里约热内卢生平唯一一次唱瓦格纳的歌剧《罗恩格林》。

1920年11月26日，对吉利来说，这是终身难忘的日子，也是最值得纪念的日子。他首次参加美国纽约大都会歌剧院的演出，剧目是博依托的《梅菲斯特菲勒》。著名俄国男低音歌唱家迪杜尔（A.Didur）扮演梅菲斯特菲勒，著名意大利女高音歌唱家阿尔达（F.Alda）扮演玛格丽塔，吉利扮演浮士德。在纽约，卡鲁索早就成

为人们崇拜的偶像,自1903年以来,大都会是卡鲁索的王国。而吉利这次演出事关重大。对吉利来说,这确是一次巨大的考验,用吉利自己的话来说是“苦难的开始”。演毕,掌声如雷,反应强烈,吉利谢幕多次,这晚是吉利成功的一个晚上。

翌日,卡鲁索亲自给吉利寄来了慷慨的祝贺卡。纽约报纸的乐评向来是比较克制和稳重的。这次,纽约各大报纸却纷纷发表评论,大赞吉利。《美国纽约》的评论是十分中肯的:“吉利的声音是抒情男高音,在中声区特别热情、柔和,音色很美。当他唱中强音时,是非凡地柔软、文雅;当他大声唱时,则是饱满而宏亮。吉利的嗓音是继卡鲁索之后,纽约到过的最漂亮的男高音中的一个。吉利歌唱中特有的高亢的强度、热情洋溢的生命力和表达力则是他最典型、最突出的特点”。

纽约承认吉利了,巨大的考验结束了,随之而来的是大量的演出工作,加上卡鲁索病倒,许多剧目要更换,由吉利顶替演出。1920年12月23日,原定是卡鲁索演出《爱的甘醇》(多尼采蒂曲),临时改由吉利演出《艺术家的生涯》;1921年元旦之夜,原是卡鲁索演出《预言者》(迈耶贝尔曲),后换由吉利演出《三个国王的爱情》(蒙特梅齐曲),歌剧演出季末时原定是卡鲁索演出《安德烈·谢尼埃》(乔尔达诺曲),临时由吉利代替卡鲁索扮演的角色。

1921年夏,吉利三赴南美巡回演出,在里约热内卢、圣保罗、布宜诺斯艾利斯等地共演了25场。回到纽约,令吉利十分高兴的是家人从意大利来美团聚了,他们一家住在纽约57街140号。而令吉利难过的是自己的同胞,伟大的卡鲁索在意大利家乡逝世了。

谁是卡鲁索的继承者?谁将占据卡鲁索的位置?美国舆论界展开了一场激烈的争论,认为现在需要选一个卡鲁索第二。吉利则不以为然。诚然,卡鲁索这个名字曾一度“激怒”了他,但是,吉利对卡鲁索是很尊敬的,他认为卡鲁索的歌声是非凡的,情操是高尚的,人品是伟大的。吉利并不想当卡鲁索的竞争者、追随者。我不想当第二卡鲁索,我要当的只是吉利!吉利是这么说的,也是这么做的。

1921年9月14日,吉利与意大利著名女高音歌唱家加莉·库琪多次合作,演出《茶花女》,这是卡鲁索逝世之后大都会歌剧院举行的第一次演出,这晚仍然是吉利成功的一个晚上。过去,每次歌剧演出季都是由卡鲁索开始的,现在,这个荣誉落在吉利的身上了。

吉利在大都会歌剧院期间,共扮了14个角色,成为首席男高音。那柔美、洒脱的歌声和那具有强烈艺术感召力的表演,受到了

美国观众狂热欢迎，成为大众崇拜的新偶像。吉利在美国赢得了荣誉，以英雄姿态赴欧洲展开一系列的巡回演出，1924年在柏林唱《艺术家的生涯》、《托斯卡》；1925年在柏林、汉诺威、布列拉勒、哥本哈根、斯德哥尔摩等举行音乐会。同年11月27日，吉利首次在美国国家广播电台演唱。翌年赴美国各地巡回演出，并专程回意大利举行了16场慈善音乐会。1928年，吉利四赴南美演出，同年夏，他在意大利维罗纳半圆形露天剧院参演《玛尔塔》，受到四万名观众的热烈欢迎。

在过去的演出活动中，吉利还没有去过巴黎和伦敦，直到1930年夏他才首次赴巴黎演唱。可是，却遭到冷遇与恶评，说他表演差劲，骂他曲目低级，令他闷闷不乐。接着，他提心吊胆地到了伦敦，上演《安德烈·谢尼埃》、《托斯卡》、《玛尔塔》、《茶花女》等。令他喜出望外的是，他在伦敦的首演大受欢迎，令他兴奋不已。

吉利回到纽约，开始了他在大都会歌剧院第12次歌剧季节的演出，没想到这次竟然是最后的一次。吉利在大都会歌剧院最后一次演出的剧目是《非洲女》。1932年，由于美国经济危机，社会萧条，大都会歌剧院也受到冲击，境况不妙，需要缩减经费，院方强行削减25%薪酬，吉利对此极为不满，一怒之下，终约辞职，于1932年4月30日离美回意大利。

回国途中，吉利顺道在伦敦参演《弄臣》、《艺术家的生涯》，轰动了英国乐坛，成为英国乐迷最崇拜的歌唱家，成为英国最受欢迎的贵宾。吉利在巴黎、柏林的演出，同样受到热烈的欢迎。回到意大利后，吉利活动频繁，四处演出，一年之内在意大利所有的歌剧院演出约80部歌剧！这是个傲人的记录。其间，他还赴德国、荷兰、丹麦、瑞士进行了一次长时间的巡回音乐会演出，成为欧洲乐坛最忙碌的男高音。

1934年，吉利在演出的间隙，在米兰为HMV录唱《丑角》，这是他录下的第一部全套歌剧。同年底，吉利又赴英国，走遍了不列颠三岛，被称为“永远在运动着的男高音”。1935年，吉利在柏林拍摄第一部影片《不要忘记我》。影片中收录《玛尔塔》、《阿依达》、《弄臣》等六部歌剧场面，都是吉利的拿手曲目。诚然，吉利从来也不想成为电影明星，他也没有当电影明星的素质。拍影片只不过发挥他的歌艺，加强影响力而已。翌年，他又拍摄了《圣母颂》、《你是我的生命》等影片。1937年，吉利又在英格兰、爱尔兰、苏格兰举行了18场音乐会。1938年，他在米兰又为HMV唱片公司灌录了全套《艺术家的生涯》、《托斯卡》。

离开美国六年之后，吉利于1938年10月重返美国，在完成美

国各城市35份合同演出之后，1939年1月23日，吉利又回到大都会歌剧院舞台，上演《阿依达》，受到空前的欢迎。吉利以前扮演的歌剧角色多以抒情型为主，到了47岁，他才敢唱《阿依达》中的拉达梅斯。报界评说："吉利的声音更有力了，伟大的男高音歌唱家受到了过去只给予卡鲁索的欢迎"。

同年10月，吉利回到他第一次登台演出的罗维哥，上演《拉美莫尔的露琪亚》，以资纪念他舞台演出25周年。长期、无秩序的演出生涯，使得吉利思想紧张，体重下降，精疲力竭，1940年，他留在意大利休息。不过，人在乐坛身不由已，时而也有些应酬的演出。自认为不适于唱莫扎特作品的吉利，1941年在罗马也唱起莫扎特《安魂曲》来了，还很自满。50岁之后，吉利的声音有点变化，音色有点低沉。但是，他的歌唱技巧仍然保持着最好的状态，他还能担任主要角色。如50岁时唱曼里柯(威尔第《游吟诗人》)、51岁唱弗拉(马斯卡尼歌剧《罗多列塔》)、52岁唱霍塞(《卡门》)、55岁唱波里昂(贝利尼歌剧《诺尔玛》)、56岁唱埃里扎(哈莱维歌剧《犹太女》)、59岁唱卡拉夫(《图兰多》)等。

第二次世界大战期间，吉利仍然继续赴各地演出。1944年6月，当盟军进入罗马后，吉利被迫暂停近一年演出，事因吉利"给德国人演唱过"，被自己的同胞指责为《叛徒》。翌年5月，吉利恢复了歌剧的演出，在罗马唱《命运之力》(威尔第曲)，在拿坡里唱《艺术家的生涯》，在卡里亚利(Cagliari)唱《诺尔玛》等。

战争结束后，世界各地纷纷又邀请吉利演唱，他选择了以前从未去过的国家：葡萄牙。顺道又去瑞士、西班牙、英国等。所到之处均受到荣誉的接待和热情的欢迎，人们并不因战争而遗忘吉利。1947年至1949年，吉利的演出活动更加频繁，几乎走遍了欧美各大城市。虽然已是高龄的老人了，但他那明晰、圆润的歌声仍然受到世界民众的亲切欢迎。不论是歌剧，还是艺术歌曲；不论是浪漫曲，还是意大利民歌，他唱得既深刻又细致，有风格有感情。从第一个音符开始，观众就被他迷住了。

1950年，60岁的吉利仍然兴致勃勃地到了他从未去过的非洲，在埃及开罗参演《拉美莫尔的露琪亚》、《爱的甘醇》。而他的60岁生日则在赴欧洲演出途中的火车上渡过的。遗憾的是，吉利从来没有来过亚洲演唱。这种无休止的演出活动让已届高龄的吉利有点吃不消。1950年2月9日，他在拿波里演出歌剧《友人弗里兹》(马斯卡尼曲)时，嗓子出了毛病，令他十分沮丧。幸好，手术之后恢复状态，仍然继续演唱。他生平破天荒第一次坐飞机去南美，在阿根廷、巴西作为期4个月巡回演出。南美之行后，吉利马不停蹄地

又赴德国巡回演出。

1954年，一生东奔西跑的演出生活，使得64岁的吉利感到疲劳了，他终于作出了最痛苦的决定，不唱歌剧了。1954年8月15日，在他出生地雷坎纳蒂举行最后一次演出歌剧(《乡村骑士》、《丑角》)。10月，开始在世界各城市举行一系列"撕碎我的心的告别音乐会"(吉利语)。

吉利第一次告别音乐会是在阿姆斯特丹举行，接着的城市是斯德哥尔摩、歌德堡、奥斯陆、哥本哈根、亚阿尔堡、赫尔辛基、巴黎、布鲁赛尔、安特维平纳、弗莱堡、柏林、维也纳、伦敦、格林斯哥、纽卡斯尔、布拉克本、利物浦、莱彻斯切尔、斯托克顿、曼彻斯特、伦敦、里斯本、纽约、哈特弗德、费城、芝加哥、蒙特利尔、克利夫兰等。1955年5月25日，吉利在华盛顿举行最后一次告别音乐会，结束了他41年的歌唱生活。

在这30个城市的告别音乐会中，吉利虽然感到悲忧，情绪哀伤，但是，节目表上的20多首曲目，戏剧性的歌剧咏叹调、深奥的艺术歌曲、朴素的民歌，他仍唱得坦然自如，得心应手，歌声之美不减当年，声音仍然是那以宏亮、结实、圆润、连贯。这种表现令观众赞不绝口，惊讶不已。

香港男高音伍伯就曾随吉利学唱。1956年，中国青年艺术团在意大利访问演出期间，女高音刘淑芳曾特意去探望吉利，并演唱了意大利歌剧选曲等。吉利听后十分兴奋地说："好极了，完全是意大利唱法，你不仅是用你的声音在唱，而且是用心在唱。"

退休后，吉利隐居在家乡，过着田园的生活，并撰写他的自传(The Gigli Memoirs)。"吉利自传"1957年由Cassell & Co.Ltd.,出版。1957年11月30日，吉利病逝于罗马，一代歌王与世长辞，举世惋惜。吉利不只成为他自己希望的"意大利人民的歌唱家"，而且，最后成为"世界人民的歌唱家"。

吉利是本世纪十大男高音之一，是意大利美声学派的杰出代表人物之一。他继承了卡鲁索的声乐艺术传统，但是，他又不完全模仿学卡鲁索，而是自己创建了独自的演唱风格，这是他明智之举。吉利留下的声乐遗产十分丰富。他一生扮演60部歌剧。他拍摄的《不要忘记我》、《圣母颂》、《你是我生命》、《我的女儿在哪里》、《计程车之夜》、《傀儡》15部影片中的美妙歌声和演唱风貌，值得人们欣赏。

吉利灌录的唱片是声乐史中之瑰宝，也是唱片史中之珍品。吉利的唱片全由EMI唱片公司录制发行：

吉利的歌唱艺术(第一集)RLS.732

吉利的歌唱艺术（第二集）RLS.732
吉利的歌唱艺术（第三集）RLS.7710
吉利最美之声 ALP.1681
吉利——圣歌与民谣 HLM.7019
伟大的男高音（第一集）吉利 100727-IM(VDP)
伟大的男高音（第四集）吉利 1101053-IM(VDP)
吉利的歌声 103526-3(VDP)
吉利——浪漫曲与小调 1503529-3M(VDP)
《卡门》（吉利女儿丽娜唱米开拉一角）。
《安德烈·谢尼耶》（乔尔达诺曲）
《丑角》（列昂卡瓦洛曲）
《乡村骑士》（马斯卡尼曲）
《艺术家的生涯》（普契尼曲）
《蝴蝶夫人》（普契尼曲）
《托斯卡》（普契尼曲）
《阿依达》（威尔第曲）
《假面舞会》（威尔第曲）
《安魂曲》（威尔第曲）

这些历史性的唱片虽然噪音较多，音质也不是很理想。但是，十分珍贵，很有声乐学术价值，是研究吉利歌唱艺术的最佳音响资料。在全部唱片中，吉利发出的声音都是非常优雅、纯朴、清晰的。他的发声更多的是运用上部共鸣（鼻腔、头腔），颈部、喉部、口腔部等，松驰自如，不紧张，不僵硬，似乎把所有的气息都变成声音发射出来。这是吉利的歌唱艺术中最可贵之处。

吉利的音质优美，音色圆润，声音明亮，音域宽广，音量强大，气息深沉，情感真挚，演唱洒脱，风格高尚，修养深奥，具有惊人的艺术感召力。他的声音既能抒情，又具有戏剧性的力度，两者兼优，是一个难得的 Spinto 男高音。他的歌唱十分注重音调美丽，讲究乐句的完整，强调吐字的清晰，追求整体的共腔，是典型的美声唱法。

吉利擅演威尔第、普契尼等歌剧中的抒情/戏剧型或抒情型角色。采用不同的音色、不同的声音类型来演唱不同的角色、不同的声音造型，这是吉利歌唱艺术令人欣赏之处。如在《艺术家的生涯》中的鲁道夫、《乡村骑士》中的图里杜、《拉美莫尔的露琪亚》中的埃德加、《采珠人》中的纳迪尔、《爱的甘醇》中的聂莫里诺等男高音角色，吉利均运用柔和的音色来塑造声音的形象。而在戏剧性的歌剧中，吉利则以强而有力的穿透性的音响，来表现角色的强烈性格。

如在《阿依达》中的拉达梅斯、《卡门》中的霍塞、《游吟诗人》中的曼里柯、《梅菲斯特菲勒》中的浮士德、《图兰多》中的卡拉夫等。

吉利在高声区所唱出的关闭音(Close),充分发挥了他音质的美和力。他的高音铿锵有力,华丽自如,慷慨激昂,威力十足,声音具有金质般的光泽,而没有丝毫压迫之感。他唱出的 C_3 音(High C),轻松优美,神妙入微,掷地有声。如《浮士德》(古诺曲)第三幕浮士德的谣唱曲(Cavatina)"纯洁的房屋,向你敬礼"、《艺术家的生涯》第一幕鲁道夫咏叹调"冰凉的小手"、《游吟诗人》第二幕曼里柯咏叹调"火焰在燃烧"等。

比 C^3 高低半音的 B^2 音,卡鲁索曾失败过,而吉利唱得十拿九稳,轻而易举。他所唱的曼图亚公爵咏叹调"女人善变"(《弄臣》第四幕)、和卡拉夫咏叹调"今夜无人入睡"(《图兰多》第三幕)末句的 B^2 音,实在是精彩绝伦,令人喝采。$^bB^2$ 音是男高音最重要的一个音。吉利唱出的 $^bB^2$ 音金声玉振,富于美学价值。他在《卡门》第二幕中所唱的霍赛咏叹调"花之歌"末句之 $^bB^2$ 音又强、又长、又圆、又通、又松、又美,令人赞赏。

男高音唱强音并不难,难就难在用半轻声(Mezzo Voce)唱出高声区的音。以最少的消耗来获得最大的声音效果,这是吉利的发声原则。他在高声区唱出的半轻声轻柔饱满,神妙入微,乃为一绝。如《爱的甘醇》第二幕内莫里诺咏叹调"偷洒一滴泪"、《玛依》第二幕格里厄咏叹调"梦"、《采珠人》第一幕纳迪尔咏叹调"我仿佛在花丛里"等。《阿依达》第一幕拉达梅斯咏叹调"圣洁的阿依达",末音的 $^bB^2$ 音,谱面注明要求用 PP 演唱。能用半轻声唱出这个 $^bB^2$ 音男高音歌唱家并不多,而吉利能做到。

吉利的假声(Falsetto),轻巧、自然、透明、柔和、优雅,丝毫没有用劲的迹象,也没有空虚之感,实在微妙。如他唱的"向贝里尼致敬"(格林斯基曲,萧邦改编),不同的声区采用不同的音色,声区衔接均匀且连贯。吉利的颤音(Vibrato)流畅、平稳、宁静、庄重、自如,具有学术价值。他的颤音既不过快,也不过慢,恰如其分,表现力尤佳。如他唱的托斯蒂的"玛莱卡莱"、卡尼的"阿玛利丽"、卡尔第洛的"负心的人"等,根据乐韵的需要,他的颤音运用得适体适度,音响效果很好。

在歌剧演唱中,根据角色塑造和声音塑造的需要,吉利擅加华饰,擅用"冲的唱法"(Colpo glottide)。这种冲击声带爆发式的发声方法,他运用得十分稳重、适度。如他唱的格里厄咏叹调(普契尼《曼侬·雷斯考》第三幕)、曼里柯咏叹调"发抖吧·暴君"(《游吟诗人》第三幕)、卡拉夫咏叹调《今夜无人入睡》(《图兰多》第三幕)等,

起音强烈，发声果断，吐字铿锵，力度刚劲，共鸣集中，音量宏大。多以爆发力很强的冲击唱法来表现戏剧性的激情，这是吉利歌唱艺术中特色之一。不过，他在演唱民歌小曲中是不用这种唱法的。

有时，吉利也采用“开放”式唱出$^{\#}G^2$音。不过，这种“开放”的声音是在“闭”的基础上“开放”唱出的，发声机能控制得十分平衡、巧妙，声音并不是粗野的喊叫。如他为影片《不要忘记我》、《傀儡》、《计程车之夜》等灌唱的几首主题歌就是采用“开放”但又不过于“开放”的唱法的。歌唱化的语言，语言化的歌唱，这是吉利演唱的规范，不是所有的男高音能够发出像吉利那样的“开放”声音的。吉利的歌唱太有头脑了。

在吉利所灌录的唱片中，也有某些不足之处。如一些高音保持音有时延长过多，过久；有时滥用滑音，与作品不很吻合；吉利的曲目过于保守，他似乎还没有演唱过现代声乐作品。

劳里茨·梅夸尔

Lauritz Melchior



听了《梅夸尔专辑》(RCA/ BMG GD 87914),他那洪亮的歌喉和雄伟的气概真是“上帝给人类最伟大的声音”(弗拉丝达德语)。在瓦格纳的歌剧历史上，梅夸尔是最杰出的罗恩格林、齐格弗里德、特里斯坦、帕西法尔、汤豪瑟之一,他的舞台表演虽然中规中矩,但是,他那声如洪钟的歌喉掷地有声，在本世纪瓦格纳男高音中无人能匹敌，被称为瓦格纳英雄式男高音。

1890年3月20日,梅夸尔生于丹麦哥本哈根，幼时在教堂唱诗班唱 Boy Soprano(童高音)。他首次在丹麦皇家歌剧院登台表演的是《丑角》中的男中音角色托尼奥，而不是男高音。他去找美国女低音歌唱家卡希尔夫人(Mme.C.Cahier)学唱时已是20岁，这位导师听了他唱的 High C 后说:《你是个加了盖子的男高音。》他继续深造声乐一年,次年,他才首次以男高音歌手出现于歌剧舞台,饰唱汤豪瑟。30岁,梅夸尔成为伦敦查佩尔(Chappell)公司的广告播音歌唱员(Song pugger),这是意大利电气工程师、无线电发明家马可尼和英国小说家沃尔波尔(H.Walpole)听了梅夸尔的演唱后，认为他的声音适合收音机的传送，便请他作个试验性的广播演唱节目，于是1920年7

月，梅夸尔成为全球收听到的第一个男声（女高音梅尔芭是第一个女声）。

在沃尔波尔的资助下，梅夸尔 32 岁随比格尔（V.Biegel）再学唱，比格尔是著名男高音德·雷斯克(J.De Rcszke)的学生。不久，他又另师从德国私人声乐教师巴尔—米登堡（A.Bahr-Midenburg），巴尔—米登堡把他推荐给瓦格纳的遗孀柯西玛（Cosima），她听后为他鼓掌（据她的儿子齐格弗里德·瓦格纳说，梅夸尔是她唯一为其鼓掌的歌唱家），并约他在 1924 年拜罗伊特音乐节饰唱齐格蒙德(《女武神》男高音主角)和帕西法尔。这些角色梅夸尔以前从未听过，也未看过，更未唱过。

柏林、伦敦、纽约、巴黎、维也纳、巴塞罗纳、罗马、慕尼黑、汉堡、海牙、布鲁塞尔、布宜诺斯艾利斯和哥本哈根等地的歌剧观众开始相继认识他。1926 年，36 岁的梅夸尔首次在纽约大都会歌剧院登台，饰唱汤豪瑟。他在美国的首演没有进行舞台排练，只在演出时才看到其他同台演员，事后才认识指挥。1929 年，他在大都会首演特里斯坦，1950 年告别演出则唱罗恩格林。1947 年，他入美国籍。

第二次世界大战期间，他仍然继续演唱，如果他不演唱，人们就听不到瓦格纳的声音。在大都会歌剧院历史上，剧院乐团唯一一次随同一位歌唱家（梅夸尔）出外巡回演出。梅夸尔还创立了一个从未有人能打破的惊人记录：他在 58 天中在 54 个城市举行了 58 场音乐会，行程 500 英哩，当年他是 57 岁。

在 25 年中，梅夸尔饰唱瓦格纳七部歌剧中的男高音角色，演出次数居世界之冠：特里斯坦 230 次，齐格蒙德 181 次，汤豪瑟 141 次，青年齐格弗里德 128 次，成年齐格弗里德 107 次，罗恩格林 104 次，帕西法尔 80 次。

瓦格纳的歌剧要求演唱者要具有雄壮的体魄和戏剧性声音，不是所有的男高音都能胜任的，即使当今世界三位男高音巨星帕瓦洛蒂、多明哥、卡列拉斯也不兼唱瓦格纳的歌剧作品（明智之举）。梅夸尔得天独厚，具有北欧人魁伟的身材，他 6 英尺 3 英寸的身高、5,250 磅的体重，加上他那丰满广阔的声音，对他饰唱瓦格纳歌剧中的英雄角色很有帮助。他本身就是个英雄式的人物，正直、无惧，一个把爱看成至高无上的浪漫主义者。

在舞台上，能与他相比的是挪威戏剧性女高音弗拉丝达德（K.Flagstad），听他俩的录音，似乎无法用文字来形容他俩的那伟大的声音。另一位他的最佳舞台搭档是杰出的女高音罗特·李曼（Lotte Lehmann），她是最好的齐格琳德(瓦格纳歌剧《女武神》)。此

外，李曼还是他的 Lieder 音乐会的伙伴。用梅夸尔的话来说：在舞台上李曼是女性中最美的，任何一个男人都会爱上她。

梅夸尔不仅是位歌剧歌手，演员、明星，他常在电台、电视台、影片中演出喜剧。梅夸尔最后一次唱歌剧是在 1960 年，在丹麦国家电台广播演唱齐格蒙德，以示庆祝他 70 岁生辰。他的舞台老搭档弗拉丝达德在挪威听了广播后打了封电报给他："任何人都永远喜欢你，梅夸尔。"

1973 年 3 月 18 日，一代歌王梅夸尔病逝于美国加州洛杉矶附近海滨疗养城市圣塔莫尼卡(Santa Monica)享年 83 岁。

这张《梅夸尔专辑》收录他 1938 至 1946 年间的录音，非常珍贵，难得一听。歌剧曲目有《罗恩格林》第三幕中的"我可爱的天鹅啊！"、"在那遥远的国度"第二幕中的婚礼场面（女高音：弗拉丝达德）、《齐格弗里德》第一幕中的"锻造吧，我的铁锤！"、《特里斯坦与伊索尔德》第二幕中的爱的二重唱(女高音：弗拉丝达德)以及希尔达兹的"春天"、伦普克的"5 月之歌"、舒曼的"他与她"等艺术歌曲共 15 首。

整张听完令我激赏！他那天赋的嗓音实在是异常宏壮嘹亮，雄壮中带有粗犷的武士气质，他那浓重的胸声和接近男中音的音色很有特色，而高声区的 Close 音又是那么挺拔、有力、丰满、宏亮，整个声区具有黄金般的质地和号角般的穿透力。瓦格纳歌剧中的朗诵性旋律风格，他掌握得非常地道，唱来尤如音乐化的语言，语言化的音乐。

一位非德籍的歌手竟能如此准确地唱出瓦格纳歌剧中文采与音乐并茂的特点，实在难能可贵。

理查德·陶伯

Richard Tauber


吉利、夏利亚宾及陶伯

17 岁那年，父亲带陶伯（R.Tauber）去见维也纳男中音德穆思（L.Demuth），试听后歌唱家说："你的儿子根本没有声音，相信我，他永远成不了歌唱家。"然而，正是这位"根本没有声音"的年轻人后来却成为擅唱莫扎特作品、德奥 Lieder 和轻歌剧的出色男高音歌唱家，有"德国的卡鲁索"之称。

1891 年 5 月 16 日，陶伯生于奥地利北部多瑙河上游河港林茨，早年在法兰克福霍克音乐学院学钢琴、作曲和指挥，后在弗赖堡结识拜涅斯（K.Beines），这位弗赖堡合唱团创办人认为他的声音很有潜力，是声乐可造之才。于是，在拜涅斯指导下陶伯开始学唱，时为 20 岁。

1913 年 3 月 2 日他在开姆尼茨（Chemnitz）首次登台饰唱莫扎特《魔笛》中的塔米诺，嗣后加盟德累斯顿国家歌剧院，在此 12 年间，他饰唱了不少抒情角色，包括奥伯（D.Auber）《波尔蒂契的哑女》中的阿尔方索、塔米诺、韦伯《自由射手》中的马克斯、理查·施

特劳斯《玫瑰骑士》中的意大利歌手、比才《卡门》中的唐·霍塞、威尔第《法尔斯塔夫》中的芬顿、《茶花女》中的阿尔弗莱德、莫扎特《唐·乔万尼》中的奥塔维奥、《后宫诱逃》中的贝尔蒙特、《费加罗婚礼》中的阿尔玛维瓦、金茨尔(W.Kienzl)《传教士》(The Evangelist)中的马赛厄斯、普契尼《艺术家的生涯》中鲁多尔夫以及柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》中的连斯基等。此外,他还尝试唱了些戏剧性角色,如酒神(理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》)、别德罗(达贝尔特《低地》)等。

陶伯离开德累斯顿国家歌剧院之后,于 1926 年进入维也纳国家歌剧院,除参演传统的歌剧之外,还在各地主演雷哈尔的轻歌剧而扬名,如在柏林 1926 年唱《帕格尼尼》、《沙皇太子》、1928 年唱《弗雷德里卡》、1929 年唱《微笑的大地》、1930 年唱《美丽的世界》等,并于 1931 年在柏林唱科恩戈尔德的《爱之歌》和 1934 年在维也纳唱《朱迪塔》等。陶伯的歌声与雷哈尔笔下的角色简直是融为一体。

当年被认为"没有发展前途"的陶伯,不仅成为了歌唱家,还是一位很有才华的作曲家,创作了不少轻歌剧(如《The Singing Dream》、《Old Chelsea》)、影片音乐(如《I'll Never Again Believe In A Woman》)和歌曲。

二战期间,他被迫逗留在英国,从事演唱、指挥和作曲工作。1947 年 9 月 27 日,他随维也纳国家歌剧院在伦敦皇家歌剧院参演《唐·乔万尼》,饰唱奥塔维奥,这是他最后的一次,次年 1 月 8 日因肺癌逝世于伦敦,终年 56 岁。这么一位博学多才的男高音英年早逝,这是 20 世纪声乐界一大损失。指挥大师克里普斯(J.Krips)说:"陶伯不仅是伟大的歌唱家,更是伟大的音乐家。"

陶伯一生灌录有 700 张 78rmp 唱片,现也有一些翻成 CD 碟,零星了些,这款《陶伯的传奇》(EMI 5 66692 2)就较系统介绍了陶伯 20、30 年代的著名录音,正是他的代表之作。

陶伯的男高音,音色近似男中音,不像意大利男高音那样光泽、明亮,或许他的胸声(Chest-Voice)用得太重、太浓、太多,导致一些高声区的音唱得有些吃力,CD1(歌剧)中的一些意大利歌剧咏叹调就暴露了问题,"今夜星光灿烂"(普契尼《托斯卡》)和"穿上戏装"(列昂卡瓦洛《丑角》)中的 A^2 音,唱得挺慷慨激昂,也有男性的英雄气概,但是,声音吃紧、僵硬,失去了美感。"今夜无人入睡"(普契尼《图兰多》)中的 B^2 音、"冰冷的小手"(普契尼《艺术家的生涯》)和"可怕的火焰"中的 High C 音,根本不敢唱,取消了。像这样戏剧性很强的咏叹调他唱得实在费力不讨好,不明智之举。再者,

这些意大利作品他全是用德语演唱，德语辅音容易破坏声音的光泽(特别是 legato 上)，这或许也是影响他演唱困难的因素之一。这方面，陶伯就不如另一位德国男高音冯德利希(F. Wunderlich)了，冯德利希能用德语演唱意大利作品而又仍然表现出意大利的风味。

倒是他唱的莫扎特的歌剧咏叹调就很自然、松弛、舒服、不使劲；如他以较轻的声音唱出的“请安慰我的情人”(莫扎特《唐·乔万尼》)在抒情、婉转的歌声中蕴藏着一股力量，唱得很有风度，极吻合角色的文静性情。“多么美的画像啊”(莫扎特《魔笛》)也以中等的音量和优雅的音色唱出，歌声中的姑娘是多么靓呀。

像他这样具有男中音音色的男高音，唱德国歌剧咏叹调就很能表现出武士的气质，瓦格纳《纽伦堡的名歌手》中的“早晨闪耀着玫瑰色的霞光”(获奖之歌)就体现出语言与音乐并茂的特点，胸声运用得很出色。那首“从森林到森林，穿过草原”(韦伯《自由射手》)也唱得蛮轻松、自在、连贯。两首法国咏叹调(奥芬巴赫《霍夫曼的故事》中的“在古代爱森纳赫宫中的故事”、托马斯《迷娘》中的“再见吧，迷娘”)也唱得相当生动。他那带有阴暗色彩的声音唱“青春，青春”(柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》)给咏叹调增添了茫然之情绪，但却少了些青年诗人的抒情气质，多了些壮年武士的粗犷气概，用声重了、沉了、老了。

CD1 附录的舒伯特的 Lieder“小夜曲”、“菩提树”，这才是他擅唱的曲目，很有声乐价值。

CD2 多是陶伯最拿手的轻歌剧选段，有雷哈尔《风流寡妇》、《帕格尼尼》、《弗雷德里卡》、《微笑的大地》、《朱迪塔》、《沙皇太子》；卡尔曼(E. Kalman)《马戏公主》、《玛丽查伯爵夫人》；霍伊贝格(R. F. J. Heuberger)《歌剧舞厅》；采勒(K. Zeller)《鸟贩》等中的选曲以及约翰·施特劳斯(II)的两首圆舞曲(“维也纳森林的故事”、“南国玫瑰”)等。他是按照自己的嗓音来演唱的，不用力、不使劲、不挤压、不撑大，大可放心听下去。

瓦尔特·卫多普

Walter Widdop



瓦尔特·卫多普，一个陌生的男高音名字，他的名气不大，录音又少，在国际乐坛上鲜为人知，是一位被人遗忘的歌唱家。在英国，另一位男高音陶伯特（J.Talbot）被称为“英国吉利”，卫多普则有“英国毕约林”、“英国马蒂涅利”之绰号。听了他的CD专辑（Pearl GEMM CD9112）后，令我惊讶的是英国竟然有这样一位英雄性男高音而不为世人所知。

卫多普于1892年4月19日生于哈利法克斯（Halifax，位于加拿大新斯科舍省南海岸，当时为英国陆海军基地），第一次世界大战期间曾参军。1917年与哈利法克斯姑娘艾默莉结婚，生有两女，宝拉（Paula）与维洛妮卡（Veranica）。1922年，不列颠国家歌剧院在布拉德福德（Bradford）访问演出，卫多普跑去试唱，指挥皮特（P.Pitt）不收，男低音的团长阿琳（N.Allin）却很赏识并鼓励卫多普去伦敦学唱。卫多普毅然卖掉房屋，举家迁至伦敦，随法国著名男中音迪恩·吉利

(Dinh Gilly)学声乐。他终于考入不列颠国家歌剧团,1923年10月5日在利兹(Leeds)首次登台,饰唱威尔第《阿依达》中的拉达梅斯一角,从此走上了他的歌唱之路。

次年1月24日,他联同不列巅国家歌剧团在伦敦皇家歌剧院上演《齐格弗里德》(瓦格纳曲)大受欢迎,为乐坛认同。1928至1933年、1935年、1937至1938年他都在皇家歌剧院演唱。一个英国男高音竟能擅唱瓦格纳,实在难能可贵。另外,他还是优秀的神剧歌唱家。卫多普1949年9月6日卒于伦敦。

这张卫多普唯一的CD原录于1926至1930年期间78rpm之旧作,有神剧、歌剧、英国歌曲等,其中柴科夫斯基"青春,青春"、迪布丁"汤姆·鲍林"、伯拉罕"纳尔逊之死"等从未出版过(卫多普两女儿认可)。卫多普的音质、音色、音量、Close、Vibrato等唱法的确类似毕约林、马蒂涅利,如不细听实难以听辨。他那一个声区的唱法是一大特点。

理查德·克鲁克斯

Richard Crooks



从CD听来，克鲁克斯的男高音类型近似麦科马克(J.McCormack)，甜美、柔和、抒情。但他不完全学麦科马克，麦科马克擅唱爱尔兰民歌，克鲁克斯则精于美国民歌，特别是美国作曲家福斯特(S.Foster)的歌曲，更是他拿手的曲目，这款《克鲁克斯专辑》(Nimbus N1.7888)就收有10首福斯特的歌曲。

克鲁克斯40年代患腹膜炎的病症，嗓音曾一度衰退。这些福斯特歌曲是他病前1937年录制的，正是他声音状态最Fit的时期，福斯特这些歌曲结构不复杂，音域也不宽，旋律就很美，克鲁克斯唱来自然、舒展、柔美，很能发挥出他抒情男高音的特点。"故乡的亲人"虽然反覆多次，但听起来并不絮烦，他采取连贯唱法抒发出游子的思乡之情，情真意浓，润人心肺。"美丽的梦中人"中的旋律处理得较含蓄、淡雅，颇有梦幻般的抒情色调，这正是克鲁克斯所擅长的。

"我的故乡肯塔基"指的是黑人的故乡，福斯特写得十分精练、朴素，克鲁克斯也唱得非常亲切、舒畅，那安慰的语气令人动情。克

鲁克斯以口语化的手法唱出的“老黑奴”，既形象化，又伤感，深情地表现了一个老黑奴惆怅的心情。“啊，苏姗娜”唱得挺风趣、热情、爽直、生动。“金发的珍妮”是福斯特与妻子分居之后写成的，据说歌曲中的珍妮可能就是他的妻子。这首歌曲带有沙龙式的感伤情调，克鲁克斯较注重浪漫色彩的陈述，唱得相当轻松，音乐形象生动感人，在他的歌声中金发的珍妮是多靓呀！实际上，福斯特的妻子的确是一位大美人。此外，福斯特的“来到吾爱静卧梦幻的地方”、“主人长眠冷土中”、“坎普敦赛马”等都是旋律优美、通俗易懂之作。

同碟中还收录有格里格的“梦”、舒伯特的“小夜曲”、德沃夏克的“母亲爱我的歌”等。

克鲁克斯 1900 年 6 月 26 日生于美国新泽西州特伦顿，1972 年 9 月 29 日逝于加州波多拉谷。幼时在教堂唱诗班唱女高音声部，14 岁变声，17 岁移居纽约，23 岁在音乐会演唱颇负盛名。25 岁赴欧洲发展，27 岁在汉堡首次登台饰唱卡瓦拉多西一角，在大都会歌剧院 9 年期间(1933—1942)饰唱一些抒情角色。

詹姆斯·詹斯顿

James Johnston



詹斯顿在英国挺有名气，但在英国之外就不为人知，他是二战后英国出色的男高音歌唱家。指挥家马克拉斯（C.Mackerras）称赞他为“英国真正的男高音”指挥家鲍尔特(A.Boult)听了他广播演唱的平克顿(普契尼《蝴蝶夫人》之后，大赞他是“英国最后一位伟大的男高音”；早年在英国曾多次与詹斯顿合作演出的女高音苏莎兰也十分欣赏詹斯顿的歌唱才能。

詹斯顿小贩出身，生于1903年8月11日爱尔兰贝尔法斯特(Belfast)。年青时加入教会唱诗班，以男中音参加不少歌唱比赛，但屡次败落。其实，他是男高音而不是男中音。他原先计划前往意大利学唱，但受到家人的坚决反对，认为那是“地狱之行”！

近20岁了，詹斯顿仍然还是个小贩，仍然不断参加歌唱比赛或唱四重唱，或唱神剧。在一次偶然的机遇中，詹斯顿终于走上了歌剧之路，1945年在萨德勒泉，以叶尼克一角(斯美塔纳《被出卖的新嫁娘》)首次登上歌剧舞台，时为42岁，诚为大器晚成。直到1949年，他是萨德勒泉主要男高音，唱过曼图亚公爵、鲁道夫、平克顿、图里杜、卡瓦拉多西、卡尼奥、曼里科、浮士德、唐·卡洛斯、唐·霍塞、阿尔弗莱德、卡拉夫、拉达梅斯、霍夫曼等，并参与布利斯

(A.Bliss)《奥林匹亚众神》(The Olympians) 1949年在伦敦的初演。令他最难忘的角色还是1948年首次在英国上演的威尔第《西蒙·勃卡涅格拉》中的青年贵族阿多尔诺、和重演的沃恩，威廉斯《牲口贩》(1956年修订)中的休。刚出道不久的詹斯顿就与不少歌剧巨星合作演出，如卡拉斯、哈蒙德(J.Hammond)、布劳文斯泰恩(G.Brouwenstijn)、萨瑟兰、施瓦茨科普芙、斯蒂尼(E.Stignani)、韦利奇(L.Welitsch)以及德·洛斯·安赫莱斯等，可见其实力非凡，倍受重用。

有了4年地方性歌剧舞台演出经验，詹斯顿向伦敦乐坛进军。在只有24小时准备角色的急促情况下，他于1949年1月11日首登皇家歌剧院演出《茶花女》，他唱阿尔弗莱德，施瓦茨科普芙唱薇奥列塔，受到行家的高度赞赏。除歌剧演出之外，詹斯顿经常参与沙坚 (M.Sargent) 指挥的亨利·伍德逍遥音乐会的演出活动。

詹斯顿这个人太喜爱歌唱了，毕生贡献于声乐事业，1991年已88岁高龄的詹斯顿还准备参与北爱尔兰歌剧院演出的《被出卖的新嫁娘》，可惜上演前的三个星期(10月 17日)他病逝于家中，詹斯顿是本世纪最长寿的歌唱家。

Testament唱片公司收集了詹斯顿1947至1951年之间一些78rpm的录音转录成CD专辑(SBT1058)，有歌剧咏叹调“圣洁的阿伊达”、“纯净的房屋”、“花之歌”、“早晨闪耀着玫瑰色的霞光”(瓦格纳《纽伦堡名歌手》)、“冰冷的小手”、“穿上戏装”、“路之歌”(沃恩·威廉斯《牲口贩》)、“格兰的玫瑰花”(杰曼《可爱的英格兰》)以及英国传统歌曲“黑眼睛的船员”、“可爱的孩子”、“郡下之星”等。

就音质而言，詹斯顿是英国男高音中最正统的，他那既明亮又圆润、既结实又松弛的音质，正显示出他Bel Canto的风格。他唱歌剧咏叹调，擅长在戏剧性高潮段落加强声音的力度，带Spinto男高音唱法的特色；他唱英国传统歌曲则注重追求优美、柔和、连贯、抒情而富于歌唱性的音质。

约瑟夫·施密特

Joseph Schmidt



由于专业的倾向，我听过不少声乐CD，手头上这款《施密特演唱专集》(EMI7646732/7646762)还是第一次听到，却令我感叹万分，施密特具有似类吉利那样漂亮的音色和毕约林那样高超的唱功，又拍摄过不少音乐片，名声却不及同时代男高音那么显赫。他吃亏在个子小，相貌不英俊，又早逝(终年38岁)，是位被世人遗忘了的男高音歌唱家。

施密特在短促的歌唱生涯中，却取得了惊人的艺术成就，他的High C唱得比帕瓦洛蒂还要稳健、轻松、漂亮，他还能唱出带有胸腔共鸣的High D，并能发出纯正的Trill，音色异常华丽，比帕瓦洛蒂还了得。

施密特于1904年生于罗马尼亚小城镇鲍加维那(Boekowina)，父母是音乐家，经常外出演出，四海为家，接触不少各地文化艺术，这对施密特以后的歌唱事业有很大的影响。第一次世界大战爆发，施密特随家人迁至塞诺维茨(Cernowitz)，14岁加入体育会接受训练，父亲希望他找份正当职业，为此，他努力学语言，精通罗马尼亚语、法语和德语，同时接受犹太宗教教育，并加入犹太教会合唱团。当他还是学生时就举行了首次独唱会，唱了列昂卡瓦洛、普契尼、威尔第、罗西尼、比才的歌剧咏叹调以及犹太民歌。

直到 20 岁，他歌唱有显著的进步，父母就安排他到柏林学习，随杰菲（F.Jaffe）学钢琴，跟韦森伯恩（H.Weissenborn）学声乐。他一直不满自己个子小，不过仍然被征兵，1926 至 1929 年当了 3 年勤务兵。退伍后他回到犹太教会合唱团任合唱指挥、独唱。接着，他满怀信心到柏林找工作。

施密特柔美的嗓音受到柏林电台总监、荷兰著名男中音布朗斯基斯特（C.Bronsgeest）的激赏，特邀他参与迈耶贝尔《非州女》的广播演出，饰唱瓦斯科一角，指挥是著名指挥家迈耶罗维茨（S.Meyerowitz），1929 年 3 月 29 日首播后，广受好评，这是施密特国际性演出的第一步。同时，施密特也引起各唱片公司的兴趣，纷纷邀请他灌录唱片。1931 年，施密特开始参加音乐影片的拍摄工作，次年，在访问荷兰期间，为荷兰电台广播演出《鹊贼》（饰唱卡罗）。随后几年，他又拍摄了不少著名的音乐影片。1937 年，施密特首次赴美国演出，与捷克著名女高音耶里察（M.Jeriza）、年轻男中音迪克森（D.Dickson）合作演出《托斯卡》和《图兰多》（美国首演），耶里察是声音宏大的戏剧性女高音，相比之下，施密特就显得是个小 Tenor 了。随后，他与美国女高音穆尔（G.Moore）赴美国各地巡回举行独唱会。他在比利时、荷兰、瑞士、波兰、法国的演出，同样受到热烈的欢迎。

1939 年，第二次世界大战爆发前夕，施密特回到塞诺维茨最后探望母亲。翌年，纳粹进占欧洲，施密特从巴黎逃亡到布鲁塞尔设法去美国，可惜飞机被禁止航行，他只好跑到瑞士，四处逃亡，处境凄凉。不幸的是，他被迫关进难民集中营，体弱多病的施密特受尽折磨，终于 1942 年 9 月病逝于难民营，埋葬于苏黎世。这么好的一位男高音，就这样过早的去逝，这是现代乐坛一大损失。

从 CD 中听来，施密特是位典型的抒情男高音，音质醇美、柔润而富于歌唱性。低声区 F_1 以下的几个音虽然显得有些淡薄，但是，他的声区非常统一，这个歌唱技术最困难的问题他解决得很好，关键在于他的过渡音（Pascaggio）唱得好，善于动态调节发声机能，整个音域的声音运用得十分均匀，给人一个声区的感觉。如 CD 中的“啊，人间乐园”（迈耶贝尔《非洲女》）、“啊，消失吧，亲切的容貌”（马斯内《玛侬》）、“今夜星光灿烂”（普契尼《托斯卡》、“她以为我远走高飞了”（普契尼《西部女郎》）等，在音高变化和音量变化的过程中，其声区丝毫没有出现任何声音的痕迹，衔接自然，上下贯通。

他的中声区多采用鼻腔共鸣，明亮、自然、致远，其歌声犹如天鹅绒般轻柔。他高声区的 Close 唱工一流，B_2，High C，High $C^\#$ 以及

High D 竟能唱得如此平静、轻松、镇定，真是举世一绝，使我听得目瞪口呆。如他灌唱的亚当“朗珠穆的驿车夫”夏佩罗咏叹调、威尔第《弄臣》曼图亚公爵咏叹调“女人善变”、威尔第《游吟诗人》曼里科咏叹调“发抖罢，暴君”、普契尼《艺术家的生涯》鲁道夫咏叹调“冰冷的小手”、普契尼《图兰多公主》卡拉夫咏叹调“今夜无人入睡”等，就可以感受到他的高音唱得多么 Fit，绝不担心他的高音会出现破裂音。

施密特唱歌剧非常优越，他唱艺术歌曲也很精致，舒伯特的“小夜曲”、“忍不住”、列昂卡瓦洛的“黎明”、丹扎的“富尼古利，富尼古拉”、施特劳斯的“维也纳糖果圆舞曲”、罗西尼的“塔兰台拉舞曲”、卡普阿的“玛丽亚，玛丽”、依拉蒂尔的“鸽子”等，都以纯正的语言，真挚的素养和温和的声音来表达歌曲的内容。CD 中还收录有不少他灌唱的音乐影片插曲，这些小曲他唱来都带有轻型的特点，用声上较为自由平淡，口语化些，生活化些，但仍有一定的声音观念、一定的演唱技巧。

这么出色的一位男高音歌唱家竟然查不到他的文字记载和音响资料，此专集是施密特唯一的 CD 套装（共四张），人们只能从这珍贵的历史性录音中欣赏到这位长久被人遗忘了的歌唱家的歌艺了。

于塞·毕约林

Jussi Bjorling



在现代著名歌唱家中,瑞典拥有三位最负盛誉的歌剧巨星，他们是男高音毕约林、盖达（N.Gedda）和女高音尼尔森（B.Nilsson)。其中毕约林被公认为本世纪自卡鲁索(E.Caruso)、吉利（B.Gigli)之后最伟大的男高音歌唱家，是美声唱法的杰出代表人物之一。

1911年2月5日，毕约林生于瑞典斯托拉·杜纳市(Stora Tuna)。这是个男高音世家，父亲是个男高音歌唱家,曾在美国大都会歌剧院演出普契尼的歌剧《艺术家的生涯》(扮演鲁道夫一角),母亲是个钢琴家,两个哥哥也是男高音。毕约林从小就喜欢唱歌,5岁时跟父亲学唱,9岁时随父亲组成的“毕约林男声四重唱”,唱遍欧美,名噪一时。其子继承父业,现也是个男高音。

17岁时，毕约林以优秀

成绩考入瑞典斯德哥尔摩皇家音乐学院，师从于男中音歌唱家佛瑟尔(J.Forsell)。两年后，转进斯德哥尔摩皇家歌剧院，专攻歌剧表演。在学生时期，毕约林就已参加了歌剧《玛侬》(爱德蒙一角)、《唐·乔万尼》(奥塔维奥一角)等的演出活动。这些舞台实践演出进一步提高了他的歌唱技能、促进了他的学业进展，使他收益良多。

19岁时，毕约林以歌唱新秀之态，参加演出歌剧《威廉·退尔》(罗西尼曲)，唱阿诺尔德一角。这是他初出茅庐首次登台扮演歌剧男主角，他以漂亮的高音唱出难度很大的阿诺尔德咏叹调"哦！玛蒂尔达"(第一幕)、"啊，一片荒凉"(第三幕)等，大受欢迎，一鸣惊人，从而奠定了他在歌剧界的稳固地位，一跃成为欧洲乐坛首屈一指的男高音歌唱家。当年著名男高音歌唱家奥尔曼(M.Oehmann)曾大赞毕约林的歌艺。

毕约林的早期演唱生涯多活跃于北欧乐坛，所扮演的歌剧角色有《茶花女》(威尔第曲)中的阿尔弗莱德、《叶甫根尼·奥涅金》(柴科夫斯基曲)中的连斯基、《艺术家的生涯》中的鲁道夫、《丑角》(列昂卡瓦洛曲)中的卡尼奥、《蝴蝶夫人》(普契尼曲)的平克顿等。

1935年，对24岁的毕约林来说，是毕生难忘的一年。他首次在维也纳国家歌剧院演出《阿伊达》(威尔第曲)，唱拉达梅斯一角，由意大利指挥家迪沙巴达(V.De Sabata)指挥，大获成功。他那感人的歌声，征服了音乐之都，震撼了欧洲乐坛。嗣后，欧美各大歌剧院、唱片公司相争聘请他，他四处演唱，往返各国之间，活动频繁，名声大噪。

在歌剧界中，被指挥大师托斯卡尼尼激赏的歌唱家并不多。托斯卡尼尼十分欣赏毕约林的歌艺，两人合作在美国芝加哥歌剧院演出威尔第的《安魂曲》。1937年，毕约林在英国伦敦王后大厅举行独唱会，他那趣味高雅的演唱使得英国乐迷目瞪口呆，啧啧赞赏不绝。

1938年，毕约林首次在美国大都会歌剧院演唱《艺术家的生涯》，大受欢迎，好评如潮。之后，他就成为大都会歌剧院的中流砥柱，担任男高音主要角色，一直唱到1959年。同年，毕约林应邀在英国伦敦皇家歌剧院演出威尔第的《游吟诗人》(扮演曼里柯一角)。

第二次世界大战期间，毕约林留在祖国，深居简出，与世无争，过着清闲平淡的生活。战争结束后，他东山再起，重返大都会歌剧院，继续他的歌剧事业。这时期，正是他的歌唱黄金时期，他的歌唱艺术更臻完美，日益达到炉火纯青的境地。除了歌剧之外，他还经常举行独唱音乐会。1951年，他在伦敦举行独唱会。

1960年，近50岁的毕约林再度赴伦敦演出歌剧，他的歌唱技巧仍然保持着最佳的状态，声音没有老化。可惜的是，他患有心脏

病，同年9月9日逝世于瑞典，享年49岁。他英年早逝，这对人类的歌唱事业是一大损失。

毕约林留下的音响资料并不多，过去，HMV、《胜利》等唱片公司曾为他录制了一些，那是老式的78rpm唱片，现已难找到。EMI、Decca、RCA等唱片公司先后发行多款《毕约林的歌唱艺术》(The Art of Jussi Bjoerling)唱片。他与西班牙女高音德·洛丝·安赫莱斯合作灌录的三套歌剧唱片，即《艺术家的生涯》(IB－6000)、《丑角》(IB－6058)、《蝴蝶夫人》(SCB－3604)，录音质高，是很珍贵的唱片。

1997年EMI推出的《毕约林演唱集》(EMI 5 66306 2)，收入了毕约林1930—1959年的录音，共四张CD。CD1有歌剧咏叹调、神剧唱段、歌曲(1936—1941)，如"圣洁的阿依达"、"女人善变"、"冰冷的小手"、"奇妙的和谐"、"今夜星光灿烂"、"我要让她相信，我已成自由人"(普契尼"西部女郎"第三幕)、"花之歌"、"宛如一梦"、"美女如云"、"理想的佳人"(托斯蒂曲)、"啊，我的太阳"等；CD2有歌剧咏叹调、歌曲(1941—1950年)，如"试看风浪是否顺利"(威尔第"假面舞会"第一幕)、"谁也不能睡"、"偷洒一滴泪"、"美好的五月"(乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》第四幕)、"从未见过这样美丽的姑娘"(普契尼《曼侬·列斯科》第一幕)、"穿上戏装"、"黎明"(列昂卡瓦洛曲)等；CD3有以瑞典文演唱的歌剧咏叹调、轻歌剧唱段、歌曲(1930—1941)，如"印度之歌"、瑞典歌曲"音乐"、"夏夜"、"瑞典"、"神圣的国土"等；CD4有德国Lieder、歌曲(1939—1959)，"阿德拉依达"(贝多芬曲)、"清晨"(理查·施特劳斯曲)、"切契利埃"(理查·施特劳斯曲)、"丁香花"(拉赫玛尼诺夫曲)、"因为"(德哈地洛曲)等。从这些录音听来，毕约林的唱功一流，技巧卓越，嗓音结实，音色圆润，音域广阔，音量强大，运腔爽朗，演唱稳重，音调美妙，乐思灵静，感情真挚，表现细腻，格调高雅，修养深奥，热情豪放，刚柔相济，是位不可多得的Spinto男高音。他的演唱有声有色，声情兼优，具有以下美声唱法的美学特点：

1. 气息深沉：毕约林继承了美声唱法所提倡的采用横隔膜来调节呼吸的方法。他的气息吸得深，换得快，气息与发声融为一体，结合自然，舒适自如，很难发觉他是在什么地方换气的。如他所唱"今夜无人入睡"(普契尼《图兰多》第三幕)中的B_2音，轻松、通畅、优美、爽快，气息绰绰有余。

2. 音质优美：他那带金属色彩的音质，不论早期或晚年一直保持着丰富明亮、送远持久的特征。这种音质优美的特征，一直贯穿整个音域之中。不论高、中、低音，都是那么圆润集中、光彩夺目。尤

其他所唱的艺术歌曲，演绎端庄，格调高雅，处理细致，表现深刻，富于美学价值。如他所唱理查·施特劳斯的“清晨”(Morgan)，声音柔和、安谧，给人以诗情音画的感觉。

3. 起音准确：毕约林的演唱，不论是艺术歌曲、清唱剧或歌剧，都十分讲究起音的准确性。他是以轻松、灵巧的起音来作为良好的发音基础，从而控制气息、稳定喉头和调节共鸣。他的起音既不挤，也不过猛，恰到好处。如在里卡尔多咏叹调“试看风浪是否顺利”（威尔第歌剧《假面舞会》第一幕）一曲中抒情乐段，他采用软起音，音色圆润、明亮，并富于灵活性；激情乐段他则采用硬起音，声音集中、有力，并富于弹性。从而显示了歌声婉转、柔美的特点，又表现了挺拔、豪迈的风格。

4. 控制出色：毕约林对声音的控制十分出色。他的弱音轻松柔美，神妙入微；他的强音慷慨激昂，光辉有力。如他所唱贝多芬的“阿德拉依达”(Adelaide)，运用不同的歌声色调，十四次唤出“阿德拉依达”来表现对恋人的嫉心。其中在高声区唱出的半轻声出神入化，维妙维肖，表现出默然神伤之情态。

毕约林的声音适应性很强。他善于运用不同色调的声音造型来表现不同角色的性格，如他唱《图兰多》（普契尼曲）强劲有力，他唱《蝴蝶夫人》（普契尼曲）多情感人等等。

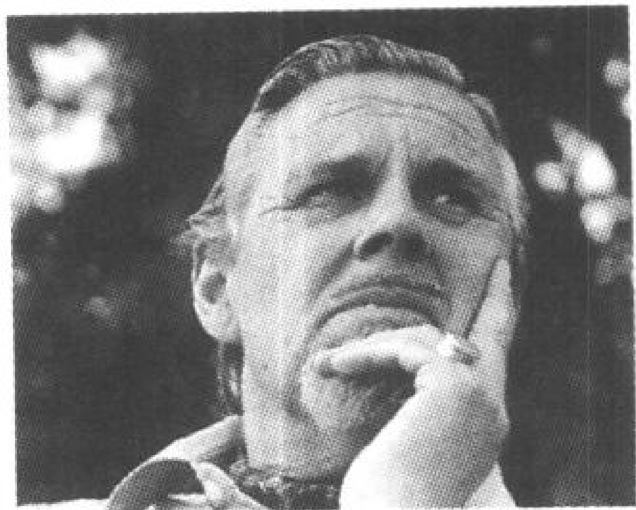
5. 声区统一：在演唱中，毕约林的整个音域尤如一个声区一样，声区统一、上下贯通，水乳交融。很难发觉他的声区的转换，他的过渡音(Passaggio)唱得微妙极了。他所唱的约翰逊咏叹调“我要让她相信，我已成自由人”（普契尼歌剧《西部女郎》第三幕），不论是哪个声区的级进音阶或大跳音程，声区、音色、音量同样统一。那个 $B^{\flat}_{2}$ 音如此辉煌有力，在于他的过渡音唱得好。

6. 声音连贯：讲究声音圆顺，强调旋律的线条，这是毕约林演唱的可贵之处。如他唱的莱昂内尔咏叹调“宛如一梦”（弗罗托歌剧《玛尔塔》第三幕），音调流畅，语气稳重，抑扬自如，声连歌美，百听不厌。

7. 颤音微妙：毕约林的颤音(Vibrato)，庄重、平稳、流畅、宁静，富于生气。既不过快，也不过慢，恰如其分，表现力尤佳。他对颤音的运用十分慎重，多以曲情所需而定。如他唱的曼图亚咏叹调“美女如云”（威尔第歌剧《弄臣》第一幕），根据角色、情节、气氛的需要，他的颤音运用得适体适度，效果很好。

阿尔弗雷德·戴勒

Alfred Deller



Counter Tenor 一词，中译很不划一，也很难译准，如译为、"假声男高音"、"上男高音"、"一次男高音"、"假声男高音"、"特高男高音"、"最高的男高音"、"高男高音"、"假女低音"、"小女低音"、"男声女低音"、"小生男高音"等等，不一而足。我取"高男高音"。

高男高音和假声男高音(Falsetto Tenor)或阉人歌手(Castrato)有所不同，音域一般都超过正常声域，在高声区采用一种头声区发声方法，这是一种有气息支持和共鸣的歌唱方法，声音结实有力，几乎具备乐器般纯净、清脆的音色，声响特殊。此类型嗓音在17世纪末(亨德尔和普赛尔时期)十分盛行。很久以来巴洛克时期珍品中许多高男高音音唱法又再次复兴，这要归功于英国高男高音歌唱家阿尔弗雷德·戴勒的率先倡导及其歌唱艺术。

戴勒1912年生于英格兰肯特群马盖特一个没有音乐背景的家庭，幼时在当地教会合唱团受训，唱女低音。16岁当他发现自己是一个真正的高男高音时，决定从事歌唱工作，并自行训练，不过，首先他要找些散工来增补家境。

1940年他加入坎特伯雷大教堂合唱团，并兼任在俗神职，这才开始认真钻研歌唱。

约3年后，戴勒认识了作曲家提贝特(M.Tippett)，提贝特正在筹备编订普赛尔的歌曲和需要一名纯正的高男高音来演唱。于是，

提贝特专程去坎特伯雷试听戴勒的演唱，戴勒唱了普赛尔“音乐片刻”之后，提贝特大为赞赏，并宣告这是一大发现。随后，在提贝特鼓励、教导下，戴勒在伦敦莫利学院举行了首次独唱音乐会，曲目包括提贝特的“众天使”等，反映强烈，轰动一时，戴勒这才真正走上歌唱之道，自学成家。

1946年，戴勒参与塞尔“艺术的子弟来临”的演出。次年进入伦敦圣保罗大教堂合唱团。1948年创办戴勒歌唱家队专门演唱真正的巴洛克音乐，1950年赴英国、美国和澳洲各城市巡回演出，使人们了解高男高音嗓音的特点，引起广泛的注意。布里顿的歌剧《仲夏夜之梦》中的奥伯龙一角就是特为戴勒而写的，于1960年英国奥尔德姆首演。并录制了唱片(DECCA 425 6632)。

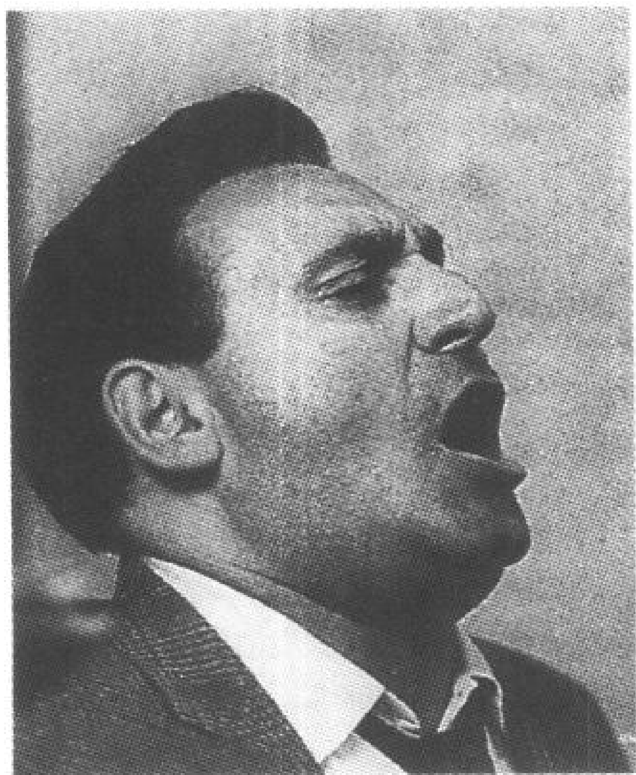
为了表彰戴勒复兴17世纪末英国音乐做出的卓越贡献，1970年被受封不列颠帝国四级勋位。1979年戴勒逝世于意大利博洛尼亚，终年67岁。其子马克·戴勒也是名高男高音歌唱家。

戴勒在78rpm时期录有60多款唱片，美国Vanguard Classics制作的《戴勒全集》(CD)，非常有声乐价值。EMI那款是HMV时期(1949—1954)的录音(EMI5 65501 2)，曲目多为英国早期作品，有道兰德(J.Dowland)的“仕女雅玩”、“亲爱的，请再留一会”、“眼泪直流”、贝丁厄姆(J.Bedyngham)的“玫瑰美女”、约翰逊(R.Johnson)的“蜂儿吮啜的地方”、“五口的水深处”、珀塞尔的“比玫瑰花更芳香”、“音乐片刻”、“倘若音乐是爱情的养料”、“黄昏赞歌”等。在Decca“伟大之声”CD系列中也有款戴勒的个人专辑(Decca 448 247-2)。这是50年代初单声道的制作，音响陈旧了些，但能保持戴勒的音质，CD播放效果还好。内容都是戴勒拿手的曲目，即有：坎皮恩(T.Campion)“为音乐热心”、在克斯特胡德(D.Buxtehude)“喜乐经”、珀塞尔“艺术的子弟来临”、巴哈神剧《圣母颂歌》、亨德尔歌剧《索萨梅》等选段。

CD所听，戴勒的音色近似于女中音，技巧卓越，发声自如，运腔流畅，衔接自然，上下贯通，不露痕迹。歌声古雅、轻巧、华丽，始终保持着方方正正的巴洛克音乐风格。

理查·塔克

Richard Tuker



当今的歌唱家最大的通病是过早饰唱那些戏剧性的角色，嗓音负荷过重，声音毁损衰退，吃力不讨好，嗓音寿命有限，声乐发展蹒跚不前，情况非常严重。而过去的歌唱家就很尊重歌唱准则，从不饰唱那些会损害声音质量的沉重角色，保持着优美的嗓音和卓越的成就渡过整个歌唱生涯。像美国男高音塔克就是一位非常明智、自律的歌唱家，初期他只按照自己抒情男高音去饰唱角色，如曼图亚、阿弗莱德、恩佐、埃德加等。他不会撑大嗓门去学习卡鲁索那样唱戏剧性的角色，他不会唱奥赛罗，“只有笨蛋才唱奥塞罗”，塔克如此说。

实际上，随着年龄的增长和声音的成熟，他非常谨慎地向戏剧性角色发展，整整等了10年他才敢唱拉达梅斯（威尔第“阿依达”），而且还是在托斯卡尼尼的指挥下作NBC广播演唱（1949年），首次作舞台演出则在1965年（52岁），声音状态保持得十分之好，这是过去的歌唱家正确的路子最光辉的例证。

塔克是美国栽培出来的明星，演技虽麻麻，但是，他那最正统的意大利式男高音唱法和谁也比不上的意大利式的歌唱热情，使

他成为二战后最受欢迎的美国男高音歌唱家。

塔克原名是鲁本·蒂克(Reuben Ticker),1913年8月13日生于纽约布鲁克林区,6岁在犹太教堂唱诗班唱女低音声部,嗓音很美,后师从阿尔特豪斯(P.Althouse)。1945年1月25日在纽约大都会歌剧院首次演出《乔空达》,饰唱恩佐,成为大都会歌剧院意大利和法国歌剧剧目的主要男高音演员。在大都会歌剧院30年先后饰唱过30多个角色,很受欢迎,被誉为自吉利以来大都会歌剧院最漂亮的男高音,成为美国民众的歌剧明星偶像。偶尔他也去欧洲演出,也都很成功。

1975年1月8日,塔克病逝于美国密歇根州卡拉马祖市(Kalamazoo),终年62岁。

塔克录有许多LP版唱片,也有一些翻制成CD,如普契尼《艺术家的生涯》、《蝴蝶夫人》、威尔第《命运之力》、《茶花女》、《游吟诗人》等(以上为BMG/RCA出品)。SONY声乐系列中的塔克专辑(MHK 62357)是威尔第歌剧咏叹调集,有《阿依达》中的"圣洁的阿依达"、《假面舞会》中的"我将永远失去你"、"西蒙·勃卡涅格"》中的"心中燃烧愤怒的火焰"、《游吟诗人》中的"爱,无上的爱"、"看,那可怕的烈焰"、《露易丝·米勒》中的"在星光灿烂的夜晚"、《弄臣》中的"情泪为你滴"、《西西里晚祷》中的"苦恼的日子哟"等。这些60年代的录音正显示了塔克全盛时期的感人的演唱,这些充满戏剧性张力的咏叹调也正表明了塔克从抒情性男高音逐渐发展成成熟的戏剧性男高音。他那威尔第式男高音的唱法,洋溢着戏剧性的威力和对剧性的激情,很有男性的英雄气势,抒情时用声非常婉转、柔美、连贯、华丽;戏剧时发声极为果敢,有力、激昂、挺拔,柔中有刚、刚中有柔,柔而不虚,刚而不硬。其实,即使在咏叹调戏剧性高潮处他采取了用辉煌的唱法,加强了力量,其声音的本质仍然保持着抒情性,充其量只属于抒情Spinto男高音。像塔克这样以音色丰富和声音激情为质的轻松自如的歌唱方法,今少矣。

塔克虽说过不唱奥塞罗,不过,在此集中终于包括有他长期避开的角色曲目,即他与女高音法雷尔于1961年录制的《奥赛罗》第一幕爱情二重唱"夜幕已深",身材魁伟、嗓音宏亮的塔克唱起奥赛罗也真有英雄汉的气概哩。

弗鲁乔·塔利亚维尼

Ferruccio Tagliavini



塔利亚维尼是继迪·鲁契亚（F.de Lucia）、邦奇（A.Bonci）、史基帕（T.Schipa）、吉利（B.Gigali）、博尔乔利（D.Borgioli）之后意大利歌剧史上的抒情男高音，他那甘甜音质和柔美的半声唱法，曾一度受到世人的高度赞赏，可惜后期演唱过多追求戏剧性效果，用声放纵，嗓音衰退，昙花一现，被人遗忘。

1913年8月14日，塔利亚维尼生于雷焦·艾米利亚，家境贫穷，未受过正规教育，孩时加入教堂唱诗班，唱过小歌剧，获得“短笛卡鲁索”美誉。曾随男高音巴西（A.Bassi）习唱，1938年10月26日在佛罗伦萨，以《艺术家的生涯》中的鲁道夫一角初登舞台，这个角色就成为他初露特点之作。

塔利亚维尼生不逢时，出道初期就遇上二战，贻误了他的演唱生涯，不过他仍然冒险于1942年首演于米兰斯卡拉歌剧院，联合女高音佩德尔济尼（G.Pederzini）、男中音贝奇（G.Bechi）演出罗西尼《塞维利亚的理发师》。随后又代替斯基帕饰唱涅莫里诺（多尼采

蒂《爱的甘醇》),这个角色也成为他的代表作之一。

二战后,塔利亚维尼首赴美国演出,1946年10月2日在芝加哥唱鲁道夫,翌年7月10日以同一角色首演于纽约大都会歌剧院。1947年他在大都会歌剧院期间,饰唱了涅莫里诺、爱德加、阿弗莱德、卡瓦拉多西、阿尔玛维瓦、平克顿、曼图亚、奥塔维奥等角色,还赴南美巡回演出。1950年,他随斯卡拉歌剧院首赴伦敦皇家歌剧院演唱内莫里诺。他最后一次在美国演出是1981年在纽约卡内基音乐厅参与音乐会式演出马斯卡尼《朋友弗里兹》。

塔利亚维尼与作曲家奇莱亚、马斯卡尼是莫逆之交,奇莱亚修改歌剧《阿莱城姑娘》就以塔利亚维尼的声线为据;马斯卡尼1942年亲自指挥录制的《朋友弗里兹》也遴选塔利亚维尼唱男高音主角,至今成为意大利抒情男高音楷模。

50年代之后,塔利亚维尼唱了一些份量过重的戏剧性角色,不加控制,用声过猛,声音负荷过重,音色闷暗,演唱吃力。他早期的演唱则自然、优雅、舒畅,保持着Bel Canto特点,如录于1940年至1947年的《塔利亚维尼专辑》(CENTAUR 2164),17首歌剧咏叹调他都唱得不夸张、不僵硬,注重连贯唱法,讲究音调优美,强调乐句完整,发挥出他抒情音质的美和力。他的半声唱法,神妙入微,也是一绝。塔利亚维尼于1995年病逝,终年82岁。

马里奥·德·莫纳科

Mario Del Monaco



学习声乐，历来都是师从名家，口传教授。诚然，也有无师自通、自学成家者，如德·莫纳科就是全靠自我奋斗、自立更生来学唱而成名的。这位著名的意大利男高音歌唱家的成长过程，严以律己，坚韧不拔，业就功成，自成一家。就连大名鼎鼎的男高音歌唱家斯苔法诺(G.di Stefano)也十分赞赏他的歌艺，甚至向他请教如何唱高音。而德·莫纳科则向斯苔法诺学习民歌演唱，互谦互学，成为乐坛佳话。

1915年7月27日，莫纳科生于佛罗伦萨。幼时，他随双亲住在佩萨罗。母亲是个女高音，歌艺颇佳。在家庭音乐环境的熏陶下，莫纳科从小就很喜爱音乐，他得天独厚，还具有一副好嗓子。童年时期就对许多歌剧的咏叹调唱段十分熟悉，还能哼唱，并且渴望自己将来成为音乐家。莫纳科年少气盛，雄心壮志很有抱负。

他自幼就有很强的音乐表演欲，13岁时，就在蒙达尔佛作第一次非正式的上台演唱，担任马斯奈清唱剧《纳尔希斯》(Narcisse)中的美少年角色，他那清脆、响亮、纯真的童声受到人们的称赞、关注。随后，莫纳科进入佩萨罗美术学校学习绘画和雕刻。同时，他又考上该城罗西尼音乐学院，开始正式接受系统的音乐教育。他的共

同课(如钢琴、和声、音乐史等)成绩优秀,名列前茅。

1935年,罗马歌剧院为造就人才,广开乐路,专门附设了个声乐训练班,以比赛的形式公开招收歌唱学员。莫纳科在意大利著名指挥家塞拉芬(T.Serafin)的敦促下,决定参加比赛。结果,他在80名参赛者之中脱颖而出,首获大胜,以优秀生加入了声乐训练班的学习,随着著名声乐教授帕瓦涅(Pavane)学唱,同班的有女高音苔芭尔迪(R.Tebaldi)。当时莫纳科年20岁,正是年富力强之际。可是,这高材生不习惯这种学习方法,不适应在声乐教师指导下学唱。半年后,毅然离开了声乐训练班,自学自练,并通过聆听大量的名唱家的唱片来学习歌剧的角色唱腔。他学来津津有味,兴致勃勃,卓有成效,从此走上自我奋斗的道路。

在第二次世界大战期间,莫纳科在军队中渡过了6年的军人生活。1939年,他首次在佩萨罗扮演《乡村骑士》(马斯卡尼曲)中的图里杜一角,正式开始了他的歌剧舞台生涯。

1940年,莫纳科获得米兰歌唱比赛奖,次年,饰唱平克顿(普契尼《蝴蝶夫人》)战后,他在维罗纳露天剧场首次举行的音乐节上,扮演《阿依达》(威尔第曲)中的拉达梅斯一角。接着,他与年青美丽的苔芭尔迪合作,演出乔尔达诺的《安德烈·谢尼埃》(Andrea Chenier)、普契尼的《蝴蝶夫人》、《艺术家的生涯》等。从此,俩人长期拍挡,来往于欧美各大歌剧院之间,演出频繁。

诚然,不是科班出身的莫纳科初出茅庐,并非一鸣惊人。1947年,他随圣卡罗歌剧团赴伦敦,首次在皇家歌剧院演出《托斯卡》(普契尼曲),受到乐评家的批评,认为他的演唱不很成熟,声音刺耳。但又指出他的音质优美,音量响亮,很有潜力。莫纳科经过多年的演出,积累了许多剧目,这全完是他边演边学来的。1950年,他灌录的唱片《阿依达》,全球发行,名闻遐迩。

威尔第晚年写的歌剧《奥赛罗》,是部戏剧性很强的作品,尤其是剧中的男高音主角奥赛罗声情皆难,是男高音的试金石。1950年,莫纳科在布宜诺斯艾利斯科隆剧院首演此剧,大获成功,轰动一时,受到称赞。从此,《奥赛罗》成为他演出所有的歌剧中最受欢迎的剧目,也是他的音乐会剧目之一(他一生演出此剧超过200场次以上)。同年,莫纳科与苔芭尔迪在旧金山演出《阿依达》,这是他首次在美国登台。随后,又与意大利女高音歌唱家阿尔巴内西(L.Albanese)演出《安德烈·谢尼埃》,不过演出平平,反应一般,没有引起美国乐坛的注目。更糟的是,他在纽约的首次演出,人们说他欠风度,动作“老土”等等,观众议论纷纷,多方挑剔,受到菲薄。不过,有一点是人们一致肯定的,那就是莫纳科人俊歌甜,音质

一流。

虽遭恶评，莫纳科并不气馁，他自我反省，精益求精，再接再励，继续在歌剧表演艺术上探索。直到1952年，他在纽约扮演《命运之力》（威尔第曲）中的艾尔瓦洛一角，受到好评，评论界认为莫纳科演唱威尔第的歌剧作品，“有一种卓越的、风格上的亲和力。”美国观众至此才真正接受他。

1950至1958年，莫纳科在纽约大都会歌剧院唱了141场，演了16个角色。经过长期坚持不懈的努力，他促使自己的演唱技术臻于完美，终于在国际乐坛上占有一席，成为本世纪杰出的男高音歌唱家，从此活跃于欧美乐坛，享誉全球，身价暴增，名成利就，成为乐坛中的富翁，过着十分奢华的生活。他嗜好名贵房车，又喜欢开快车，1963年圣诞节演出前夕，他在罗马一次车祸中身受重伤，几乎丧命。经过4年的精心疗养后，他恢复健康，东山再起。1967年在罗马演出《厄尔那尼》（威尔第曲），扮演厄尔那尼一角。幸好嗓子如故，仍受欢迎。之后，他的声音开始不正常，甚至失声，极少演出，也不灌录唱片。晚年因白血病而告别歌剧舞台，专心从事声乐教学工作。

1982年10月16日，莫纳科逝世于威尼斯，享年67岁。

被誉为“黄金小号”的莫纳科音质优美，音色响亮，音域广宽，音量宏大，声音表现力丰富。他擅唱歌剧，不论是抒情、戏剧型或喜剧型的角色，他都能应付裕如，声情兼优。如威尔第《奥赛罗》中的奥赛罗、《阿依达》中的拉达梅斯，普契尼《托斯卡》中的卡瓦拉多西、《蝴蝶夫人》中的平克顿，博伊托《梅菲斯特菲勒》中的浮士德，马斯卡尼《乡村骑士》中的图里杜，雷翁卡伐洛《丑角》中的卡尼奥，比才《卡门》中的唐·霍塞等。他那激昂奔放的演唱风格掩饰了他惯于过分强烈歌唱的弱点。

此外，莫纳科也灌唱了一些通俗歌曲，如《学生王子》中的“小夜曲”、“西城故事”中的“今晚”等。不过，他所采用的唱法是《开放式》的，听来另有一番韵味。自勉自律，能上能下，随情随声，可关可放，这就是莫纳科自学成家之道。

约瑟夫·特拉泽尔

Josef Traxel



学习歌唱，多是师从名家，口传教授。诚然，也有无师自通者。如德·莫纳科便是。此款特拉泽尔也是自学成家的男高音。

特拉泽尔是位与众不同的男高音，身材魁梧高大，看上去像是位男低音。他从来没有接受过任何声乐训练，全靠自我奋斗、自我感觉去演唱。实际上，他在歌唱艺术方面成就卓越，后期应聘出任斯图加特音乐学院声乐教师。

特拉泽尔的嗓音可塑性较好，能唱英雄式的歌剧角色，也能唱抒情性的歌曲小品。他的演唱经验是先抒情后“戏剧”。他是位严以律己的歌者，从来不爱自我宣传，也不想引人注意。

特拉泽尔从事过多种职业。他生于 1916 年，在美因茨成长时，根本没有想到将来要成为个歌唱家。他在达姆施塔特完成了大学学业。

1942 年，他因战争受伤，回美因茨后，他应邀加入美因茨剧院。在没有任何歌唱基础、舞台经验的情况下，他首次登台扮唱奥塔维奥(莫扎特歌剧《唐·乔万尼》)，蛮受欢迎，要他续约。不过，他还要回到战场。

在战场上他再度受伤，成为战俘，被遣送到美国。

在美国，他创办了一支战犯集中营管弦乐团。1946年，特拉泽尔被释放，回到纽伦堡当翻译员。直到被阿高普（Rolf Agop）发现后，才以抒情男高音的身份与纽伦堡歌剧院签约，饰唱许多不同的角色，并赴各地客席演出。1952年，他受聘于斯图加特歌剧院，一直到他终止演唱生涯。特拉泽尔病逝于1975年10月8日，终年59岁。

特拉泽尔的录音不多，此CD所收辑的是50年代末、60年代初之单声道、模拟录音，有14首歌剧咏叹调和五首歌曲。

特拉泽尔的嗓音壮、音量大、乐感好。他的发声偶然带点喉音，假声（Falsetto）运用得较自然，声带控制得较自在，牵动小，气息微，声音的效果蛮透明。如夏佩罗咏叹调"回旋曲"（阿当《朗珠穆的驿车夫》第一幕）中的High C、High D音，他就以假声唱出，尚可接受。而在阿尔弗莱德咏叹调（《茶花女》第二幕）中的High C音，他采用带有胸声唱出，刚劲有力，气概不凡，很有声乐价值。

他唱的"花之歌"（《卡门》第二幕），声音的造型完全是英雄式的，既是前半段的唱段也渗入了戏剧性的因素。他以激昂的声线唱出的卡拉夫咏叹调"今夜无人入睡"（普契尼歌剧《图兰多》第三幕），厚沉、充沛、爽朗、挺拔。贝多芬《费德里奥》第二幕中的弗洛雷斯坦咏叹调"神啊！这里何等阴暗"，他唱得异常激动，声音既抒情又"戏剧"，有Spinto男高音的特色。

多尼采蒂《宠姬》第四幕中费南多咏叹调"优美的灵魂"、莫扎特《魔笛》第一幕中塔米诺咏叹调"多么美妙的笛声"、瓦格纳《漂泊的荷兰人》第一幕中掌舵人"水手之歌"等，都表现出特拉泽尔在歌剧演唱方面有过人的才能。

他唱Lieder，用声并不过重，恃于抒情。如悲凄伤感的"死了心"（贝多芬曲）、孤独灰淡的"城市"（舒伯特曲）以及轻柔圆润的"秘密"（舒伯特曲）等，他唱来行腔婉转，律动流利，形象生动，富于个性。

半途出家的特拉泽尔，在歌唱上有如此成就，难能可贵。

李奥波德·西莫诺

Leopold Simoneau



加拿大男高音西莫诺与女高音阿列里（P.Alarie）是一双歌唱夫妻，50 年代夫妻搭档同台演出了不少歌剧，夫唱妇随，传为佳话。

西莫诺 1918 年 5 月 3 日生于魁北克市郊，父母都是歌唱家，少时参加蒙特利尔市圣·帕特里克教堂唱诗班，随伊骚里尔和罗谢尔（E.Rochelle）学习音乐。学生时期（17 岁）就参与歌剧《福尔图尼奥之歌》（奥芬巴赫曲）的演出，初露锋芒，才能过人。26 岁时在比彻姆指挥的音乐会中担任独唱，得到大师的赏识。（1956 年毕比彻姆指挥皇家爱乐团/比彻姆合唱学会录制的莫扎特《后宫的诱拐》（EMI），就请了西莫诺唱贝尔蒙特一角。）随后在蒙特利尔首次演出歌剧，饰唱托玛斯《迷娘 》中的威廉·麦斯特。1945 年他赴纽约深造，拜著名歌唱家阿尔豪斯（P.Althouse）为师，阿尔豪斯是瓦格纳式男高音，1913 至 1940 年大都会歌剧院的台柱，美国女高音斯蒂伯（E.Steher）、男高音塔克（R.Tucker）等都是他的学生。

1949 年西莫诺首演于巴黎喜歌剧院，饰唱莫扎特《魔笛》中的塔米诺。短期间，西莫诺以精湛的歌艺和英俊的形象轰动了西欧乐

坛，其声誉甚至掩盖了当时擅唱莫扎特歌剧而闻名的南斯拉夫男高音戴尔莫塔(A.Dermota)，成为50年代莫扎特、格鲁克歌剧权威演绎者。

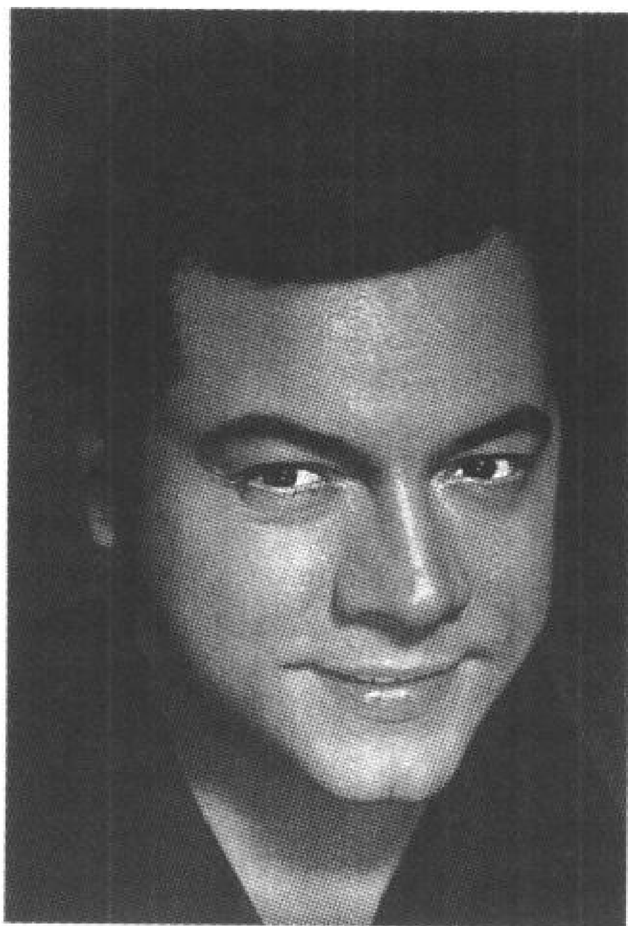
西莫诺的莫扎特成功之处在于他的优雅、从容、连贯的唱法，色调的对比不夸张、不过度，用声用情适中，擅于以抒情的音色唱出不同角色的不同特性，很有莫扎特式的抒情气质。因之，当时著名的指挥家演出、录音莫扎特的歌剧，男高音角色第一选择定是西莫诺，如布许（F.Busch）的《伊多梅纽》，索尔蒂的《唐·乔万尼》（1954年），米卓波罗斯（D.Mitropoulos）的《唐·乔万尼》（1956年），塞尔（G.Syell）的《魔笛》（1956年），比彻姆的《后宫的诱拐》（1956年），伯姆(K.Bohm)的《魔笛》(1955年)，卡拉扬的《女人心》（1954年），莫拉尔特(R.Moralt)的《唐·乔万尼》(1955年)等，均邀聘西莫诺饰唱男高音主角。

西莫诺1971年退出歌剧舞台后，在旧金山从事声乐教学工作，有时也参与巴黎喜歌剧院的指导工作。

PHILIPS推出的《咏叹调与二重唱》(438 953－2)，收入了阿列里、西莫诺夫妻俩50年代鼎盛时期的历史性录音，有西莫诺唱的“从海的远方”（《伊多梅纽》）、“我亲爱的宝贝”、“她的快乐就是我的愿望”(《唐·乔万尼》)、“爱的微风”（《女人心》）等；阿列里唱的《在这醉人的梦境之中》（《罗密欧与朱丽叶》）、“林荫小路中的小鸟”(《霍夫曼的故事》)、“铃之歌”(德利布曲)等，以及俩人在《拉克美》中的二重唱“这是青春之神，春天之神”、“在朦胧的梦幻之中”，西莫诺的声音优美、柔和而富于歌唱性，以抒情见长，控制声音能力尤好。阿列里的声音轻巧、华丽而富于弹性，以花腔著称，发声颗粒极佳。

马里奥·兰扎

Mario Lanza



如果你看过美国好莱坞米高梅影片公司拍摄的《伟大的卡鲁索》(The Great Caruso 又译《歌王艳史》),定会被影片中美妙的男高音歌声所迷醉。扮唱卡鲁索者是谁? 他就是马里奥·兰扎(Mario Lanza)。这部拍摄于1951年的音乐名片,曾经在全球近百个国家放映过,风靡一时,闻名于世,影响甚远。当今世界歌王卡雷拉斯孩提时就是《伟大的卡鲁索》的忠实影迷,马里奥·兰扎也是他崇拜的偶像。此影片还制成录影带,保持原作原声,实为佳作。

1921年1月31日,马里奥·兰扎生于美国费城意大利人区。父母早年从意大利拿波里移民来到美国。父亲安东尼奥(GAntonio)在第一次世界大战期间是个战士,受伤退伍,身已半残。母亲是个裁缝女工。家境贫穷,生活穷困。马里奥·兰扎童年随祖父生活,帮卖水果。

马里奥·兰扎原名叫科扎(Alfredo Arnold Cozza),学生时期则用别名法莱迪(Freddie),后来才以母亲的名字 Mario Lanza 作为艺

名，走红天下，名传国际。他的父亲是个业余音乐爱好者，尤为热爱歌王卡鲁索，收藏有大量卡鲁索的唱片。母亲是个业余歌唱爱好者，一直想当个女歌手。在家庭音乐环境的熏陶下，马里奥·兰扎从小耳濡目染，也十分喜听卡鲁索的唱片。7岁之时，他竟然独坐将卡鲁索的一张唱片听上27次之多！入迷程度可见一斑。那时，他开始学钢琴和外语，可是，他对钢琴并不感兴趣，时学时辍，进展不大。他在学校的功课也不理想，倒是个很出色的运动员。中学毕业后，为了糊口，马里奥·兰扎当过货车司机，后又转业当搬运工人，吃尽苦力之苦。

十九岁那年，有一次，马里奥·兰扎跟着卡鲁索的唱片纵情高唱起来，家人认为他的嗓音不错，便送他去跟一位当地著名的歌剧演员威廉斯(I.Williams)学唱。一年半后，经威廉斯的推荐，指挥家库塞维茨基(S.Kousscvitzky)试听了马里奥·兰扎的演唱，十分欣赏，说："这是伟大的声音！"并为马里奥·兰扎申请到了波士顿新英格兰音乐学院的奖学金。可是，好动好玩的马里奥·兰扎对声乐学习不很认真，对其他课目也不用功。所以，他始终没有学好声乐，功底不实，技巧不牢，只靠本钱唱歌。他那副漂亮的男高音嗓子确是一直受到人们的赞赏。

1942年，马里奥·兰扎首次登台参演尼可莱(C.O.Nicolai)的歌剧《温莎的风流娘儿们》(The Merry Wives of Windsor)，他的演唱被"纽约时报"称为"超凡的、壮丽的、天赋的歌声"。

马里奥·兰扎虽然与歌伦比亚公司签有合约，不过，他先要服兵役，当宪兵，接受军事基本训练。在军队期间，马里奥·兰扎参与了一些服务性的演出，剧目有"On the Beam"和哈尔特(M.Hart)的"Winged Victory"等。

1945年，第二次世界大战结束后，马里奥·兰扎在好莱坞与佩蒂(Petty)结婚，并迁至纽约。初到纽约，马里奥·兰扎就参与了全国性的广播节目《Great Moments of Music》的表演。在节目中，他演唱许多歌剧选曲，广受欢迎，遐迩闻名。

成功给马里奥·兰扎带来了名望和财富，他开始过着奢侈的生活，挥金如土，负债累累。幸好，他获得经理人魏勒(S.Weiler)的大力资助，以100000美元帮助他管理财务及演出事务，还让马里奥·兰扎进音乐学院继续接受音乐教育。惜才之举，功德无量。嗣后，马里奥·兰扎与歌唱家因德(F.Yeend)、伦敦(G.London)组成《美声三重唱》，赴美国各州旅行演出，大受欢迎，名声在外。

1946年，马里奥·兰扎在歌唱事业上的成就引起好莱坞制片厂商的注视，翌日，米高梅影片公司即与马里奥·兰扎签订了七年

的合约。不久，他应邀参与新奥尔良歌剧院的客串演出，在《茶花女》中扮演阿尔弗莱德，在《蝴蝶夫人》中扮演平克顿等。指挥大师托斯卡尼尼听了他的演唱后，惊喜赞道；“这是20世纪最了不起的嗓子！”从此，马里奥·兰扎开始了他多姿多采的音乐生涯：歌剧演出、音乐会独唱、灌录唱片以及拍摄电影等。

1949年，马里奥·兰扎拍摄了他第一部影片《午夜之吻》(That Midnight Kiss)，影片中的插曲由马里奥·兰扎灌录成唱片，一年之内销路就超过1000000张。唱片进一步提高了他的知名度，也给他带来了丰厚的收入。从此，马里奥·兰扎成为好莱坞大明星，每年拍有影片，歌影两栖，活动繁忙。1950年拍摄的《The Toast of New Orleans》，由他主唱的插曲《Be My Love》不胫而走，广泛传唱，成为全国最受欢迎的流行歌曲。

马里奥·兰扎银幕生涯的顶峰是在影片《传大的卡鲁索》中扮演卡鲁索一角，声情兼优，水准一流。乐评家把他与卡鲁索相提并论，认为他就是卡鲁索的化身。此影片宣传得力，轰动乐坛，震撼全球。影片中15首插曲录制成的唱片销路惊人，举世闻名。马里奥·兰扎成为50年代国际乐坛上最响亮的名字，成为人们崇拜的新偶像，世界各国著名的歌剧院纷纷邀请他前往演唱。但是，马里奥·兰扎有影片合约，身不由己，他必须继续为好莱坞拍片。

1952年拍摄的影片“Because you' re Mine”，他并不满意自己的演唱。而根据《学生王子》(The Student Prince)一片中男主角口型的录音，则有很好的表现。1956年，马里奥·兰扎终止与米高梅的影片合约，转为华纳拍摄的《Serenade》担任男主角。影片中的歌剧男高音唱段，马里奥·兰扎唱得很吃力，嗓音开始衰退。

美国舆论界对马里奥·兰扎尽拍些商业性的影片，滥用嗓子十分反感，称他为“影片中的坏孩子”。肆意诽谤，造谣中伤。马里奥·兰扎在美国呆不住，被迫离开，举家迁往意大利。在罗马，马里奥·兰扎则受到各界的欢迎。1958年，拍摄电影《The Seven Hillsof Rome》，1959年，拍摄影片《The Frist Time》。这时，欧洲舆论界又纷纷评说他生活腐化、嗓音衰退。

的确，马里奥·兰扎的健康问题已很严重，患有多种病症，被迫取消了许多演出，大大影响了他在欧洲乐坛的声誉。此时他形象受损，处境不妙。1959年10月7日，马里奥·兰扎突然於罗马逝世，年仅38岁。当年宣布死因是心肌梗塞，21年后(1980年)，有人揭露当年马里奥·兰扎是死於黑手党的迫害。真相如何，至今仍然是个谜。

马里奥·兰扎逝世后的5个月，他的妻子佩蒂也逝世於好莱

坞，留下4子女：大女柯莲（Colleen）、二女艾莉莎（Ellisa）、长子达孟（Damon）、幼子马克（Marc）。

马里奥·兰扎英年早逝，令人惋惜。他10年的银幕生涯，使他成为一个传奇的人物，扬名于世。至今，这位当年红得发紫的大明星并没有被人们遗忘，美国费城有以他名字命名的街道和公园，并设有马里奥·兰扎基金会，每年的十月七日定为“马里奥·兰扎日”。英国伦敦还组成马里奥·兰扎协会。世界各国还有不少的马里奥·兰扎崇拜者。

马里奥·兰扎天生一副好嗓子，音质美，音色漂亮，音量大，音域宽，乐感好，是个漂亮的Spinto男高音。他早期的演唱继承了美声唱法的传统，气息的运用、发声的准确、共鸣的调节、声区的统一、音量的控制、乐句的完整、声音的连贯、颤音的唱法等都较正统。而后期的演唱是海派作风，滥用嗓音，乱唱曲子，损坏声带，声音衰退。

RCA唱片公司制作的CD《传奇男高音马里奥·兰扎》（6218-RC），收辑有他自1949年至1959年之间灌录的19首曲子，有歌剧咏叹调、电影插曲以及意大利民歌等。卡普阿的“我的太阳”（1949年）、雷翁卡伐洛的“黎明”（1949年）、托斯蒂的“玛莱卡莱”（1951年）、威尔第的“圣洁的阿依达”（1949年）、腊拉（Lara）的“格拉纳达”（Granada）等，马里奥·兰扎唱来正统、流畅、生机、痛快。实为他的代表之作。而1951年之后的录音声音衰退，音色暗淡，粗制滥造，力不从心。如西纳特拉（Sinatra）的“吻”（1954年）、库尔蒂斯的“重归苏莲托”（1955年）、卡恩的“小夜曲”（1955年）、柯特劳的“桑塔·露琪亚”（1959年）等均为马里奥·兰扎的失声之作。

马里奥·兰扎的旧录音均由RCA制作发行。下列数款或许会引起人们对这位昙花一现的男高音的回忆。

马里奥·兰扎演唱圣诞歌集 6427-2-RG

马里奥·兰扎演唱集 26.48068

马里奥·兰扎演唱25首咏叹调 26.35047

影片《小夜曲》曲集 26.41001

影片《伟大的卡鲁索》曲集 26.4105

马里奥·兰扎金曲选（一）PL 89333

马里奥·兰扎金曲选（二）PL 89357

不朽的马里奥·兰扎 NL 89822

弗兰科·柯莱里

Franco Corelli



学声乐，历来多是师从导师口授为主，当然，也有无师自通、自学成家者，如本世纪十大男高音中的德·莫纳科(M.Del Monaco)和柯莱里就是全靠自我奋斗而成名的。尤其是柯莱里，他更是利用唱片模仿著名歌唱家的演唱来学声乐的。

1921年4月8日，柯莱里生于意大利安科纳(Ancona)，父亲是个海军技师，又是教堂合唱指挥，柯莱里早年曾随父当过制图工人。23岁那年，在朋友的鼓励下，他进入佩萨罗音乐学院认真地接受严格的声乐训练，可是，头3个月他就"失去"了高音，好沮丧，也失去了信心，最后还是退出了音乐学院。5个月之后，他又"找回"了高音，于是他开始自学。首先他大量地聆听卡鲁索、吉利·劳里—沃尔皮(G.Lauri-Volpi)及其他著名歌唱家的唱片。

1951年，已是30岁的柯莱里参加佛罗伦斯五月音乐节声乐比赛获得首奖，次年在斯波莱托首次登台饰唱《卡门》中的霍赛，受到好评。随后便在意大利展开了他的歌唱生涯，如1953年在罗马唱赞多纳伊(R.Zandonai)的《罗密欧与朱丽叶》、1955在米兰(拉斯卡拉歌剧院乐季开幕演出)唱斯蓬蒂尼(G.Spontini)的《贞洁的修女》

(La Vestale)、1955年在拿波里唱《阿依达》、1956年在拿波里唱乔达诺的《安德烈·谢尼埃》、1957年在罗马唱亨德尔的《凯撒大帝》和1958年在罗马与卡拉斯合作演出《诺尔玛》。

当他的声乐技巧得到进一步的提高、音色变化更为丰富之后，便向国际乐坛进军，先后在巴黎、斯图加特、维也纳和伦敦等地歌剧院演唱。1961年1月，柯莱里期待已久的机会来临了，他应邀首次在纽约大都会歌剧院登台，联同著名女高音普赖斯(L.Price)演出《游吟诗人》，同一周又与另一名女高音尼尔森(B.Nilsson)演出《图兰多》，备受赞赏。即起成为大都会歌剧院首席男高音。

柯莱里LP版的录音《卡门》、《托斯卡》、《图兰多》、《游吟诗人》、《乡村骑士》、《诺尔玛》、《阿依达》、《厄尔那尼》等是他的代表作，现时尚找得到他CD的有《拿波里歌曲集》、《歌剧咏叹调集》(以上为EMI版)，《卡门》(BMG/RCA版)、《浮士德》、《著名歌剧二重唱》、《普契尼歌剧咏叹调集》(以上为DECCA版)等。

柯莱里外型佳，站在舞台上形象漂亮，神态潇洒，为他的演唱增添了不少光彩。他是位非常自律的歌者，烟酒不沾，生活俭朴，注意保养嗓音，刻苦赞研，经常研究自己的唱法，不断改进不足之处，敬业乐业，甚至还将上演的歌剧全部音乐背下来。他出道初期，由于声乐技巧所限，只适合演唱一些份量不太重的歌剧角色，自60年代以后他就擅唱英雄性的角色，是位漂亮的Spinto男高音。从CD上听来，他的声音异常宽厚，发声也很通畅，音色略为暗些，演唱非常激情，唱法就有点海派，如《拿波里歌曲集》中几乎每首都滥用哭腔。

朱塞佩·迪·斯苔法诺

Giuseppe Di Stefano



嗓音，对歌唱家来说比什么都重要；尊重嗓音，更是歌唱家务需遵循的声乐价值准则。用声不当、负荷过重而导致嗓音毁损，在声乐史上是有过教训的：法国男高音杜普雷(G.L.Duprez,1806—1896) 1837年在巴黎参演罗西尼《威廉·退尔》，被誉为"第1个用胸声唱High C的男高音"，开创了男声的Close唱法而轰动了整个欧洲。不过，他连续地不加控制地、用力过度地演唱，结果不到几年，嗓音暗然无色而失声。在20世纪歌唱家中也有一个著名的坏例子，那就是意大利男高音迪·斯苔法诺，他早期原是一位非常漂亮的抒情男音，音质纯正清新、温和柔美，曾一度风靡全球。但是，他后来固执地向戏剧性男高音发展，过早地饰唱了些沉重的角色，背离了Bel Canto的原则，60年代之后嗓音出现了严重毁损，声音衰退，丧失了原有的柔美品质。

1921年7月24日，迪·斯苔法诺生于意大利西西里岛卡塔尼亚，得天独厚有副好嗓音，从小喜爱唱拿波里情歌。16岁在米兰随托基奥(A.Tocchio)学唱，之后曾多次获奖。20岁在米兰拜著名男

中音蒙泰桑托(L.Montesanto)为师,学习5年。二战期间曾被应征入伍。

1946年4月20日,迪·斯苔法诺作为职业歌唱家首次公开演出,在勒佐·艾米利亚市饰唱马斯内《玛侬》中的德·格里厄一角,这是他初露特点之作,他那迷人的抒情声音立即引起人们的注意。接着在波洛尼亚、皮亚琴察、拉·斯佩齐亚、卢卡等意大利各城市演出,唱了《茶花女》中的阿尔弗莱德、贝利尼《梦游女》中的艾尔维诺、马斯卡尼《朋友弗里兹》中的弗里兹等。翌年,出道仅1年的迪·斯苔法诺就登上了米兰斯卡拉歌剧院舞台,再唱德·格里奥。在这样短的时间里就跻身于世界级歌唱家之行列,这在现代歌唱家中是少有的,也是声乐史上的一个奇迹。

随后,他活动众多,演出频繁,出现在罗马、拿波里、威尼斯、帕尔玛、的里雅斯德等地的舞台上,唱了比才《采珠人》中的纳迪尔、威尔第《弄臣》中的曼图亚、托玛斯《迷娘》中的威廉·麦斯特等。他的轻声唱法是同时代男高音中无人逾越的,他的半声技巧完全可与吉利(B.Gigli)媲美。

1948年2月25日,出道才2年的迪·斯苔法诺就首演于纽约大都会歌剧院,以曼图亚一角征服了美国听众。从此之后,他成为大都会歌剧院的首席男高音,他在大都会歌剧院17年间(1948—1965),头5年主要饰唱了些抒情的角色,如阿尔弗莱德、内莫里诺(多尼采蒂《爱的甘醇》)、里努契奥(普契尼《贾尼·斯基基》)、威廉·麦斯特、芬顿(威尔第《法斯塔夫》)、阿尔玛维瓦(罗西尼《塞维利亚的理发师》)等,都能保持着他抒情男高音的精美,也受欢迎。1953年起,他开始兼唱些戏剧性的角色,如图里杜、卡拉夫、拉达梅斯、卡瓦拉多西、唐·霍塞(比才《卡门》)、卡尼奥(列昂卡瓦洛《丑角》)、曼里科(威尔第《游吟诗人》)、谢尼埃(乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》)以及霍夫曼等,他撑大嗓音来唱这些沉重的角色,用声过重,用力过猛,吃力地从一个角色唱到另一个角色,嗓音开始在走下坡路,1963年(42岁)嗓音衰退,两年后不得已离开大都会歌剧院。不尊重嗓音,迪·斯苔法诺付出的代价是多大呀。

迪·斯苔法诺与女高音卡拉斯、男中音戈比(T·Gobbi)组成的"最强劲阵容",是声乐史上著名的歌剧"黄金组合"。糟的是迪·斯苔法诺也学卡拉斯滥用声音的激情模式演唱,进一步导致他嗓音严重的衰竭,愈唱愈糟,甚至唱不下去,要更换角色或取消演出。

70年代初,迪·斯苔法诺只能偶尔登台,他与卡拉斯联同举行音乐会,试图东山再起,但俩人嗓音已毁损,演唱力竭声嘶,惨不忍

听，失败收场。

值得一提的是，迪·斯苔法诺演唱的意大利歌曲（特别是拿波里情歌），纯朴清新，连贯流畅，水准一流。德·莫纳科（M·del Monaco）还向他请教呢。他灌唱的《意大利歌曲集》（DECCA）、《那波里歌曲集》、《意大利歌曲集》（以上 EMI 出品）很有声乐价值，极为珍贵。

迪·斯苔法诺与卡拉斯录制有 11 套全剧的歌剧唱片，即：贝利尼《清教徒》、多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》（2 款：①1955 年演出实况录音/卡拉扬版，②赛拉芬版）、马斯卡尼《乡村骑士》、普契尼《艺术家的生涯》、《托斯卡》、《曼侬·列斯科》、威尔第《假面舞会》、《弄臣》、《茶花女》、《游吟诗人》（以上为 EMI 出品）。DECCA 也有他 3 款歌剧录音：多尼采蒂《爱的甘醇》、普契尼《托斯卡》（卡拉扬版）、威尔第《命运之力》等。另外，在卡拉斯一些 LD 中也有迪·斯苔法诺演唱的镜头（EMI 版）。

卡洛·贝尔贡齐

Carlo Bergonzi



贝尔贡齐是世界著名意大利男高音歌唱家，被列为本世纪十大男高音之一。1924年7月13日，生于意大利帕尔马附近的布塞托（Busseto）镇，自幼是个歌剧迷，当过乳酪工人、货车司机、面包师等。曾在帕尔马随格兰迪尼（Grandini）学音乐，嗣后进入帕尔马博伊托音乐学院，因第二次世界大战爆发中断了学业，也因参与反纳粹活动被关。24岁在莱切，他首次登台饰唱的角色不是男高音，而是罗西尼歌剧《塞维利亚的理发师》中的男中音角色费加洛。3年之后，他意外发觉自己能够唱到High C，经过短期的嗓音调整，决定自己改唱男高音，于是在巴里首唱男高音角色（乔尔达诺歌剧《安德烈·谢尼埃》），并应邀在意大利广播电台主办的威尔第逝世50周年纪念广播音乐会中演唱，从此，他就成为著名的威尔第男高音。

1953年，贝尔贡齐首次在米兰斯卡拉歌剧院亮相，创造性饰唱了那波利歌剧《马萨涅洛》（Masaniello），并荣获大奖。同年，他赴伦敦饰唱阿尔瓦洛（威尔第《命运之力》），9年之后，他以同一角色首次在皇家歌剧院登台，并在各地著名歌剧院唱曼里柯（威尔第《游吟诗人》）、拉达梅斯（威尔第《阿依达》）、卡瓦拉多西（普契尼《托斯卡》）和里卡多（威尔第《假面舞会》）等。

贝尔贡齐首次赴美国演唱是在1955年，在芝加哥饰唱普契尼

《外套》中的路易吉和马斯卡尼《乡村骑士》中的图里杜。1956年至1974年，他成为纽约大都会歌剧院主要男高音，首唱的剧目是《阿依达》和《游吟诗人》。之后，他唱遍了欧美各大歌剧院。

贝尔贡齐的演出剧目非常丰富，包括威尔第全部歌剧男高音角色，以及其他作曲家歌剧的40个男高音角色，他饰唱过六十五部不同的歌剧，其中要以威尔第的《奥赛罗》、《命运之力》、《阿依达》、《茶花女》等最为出色，被认为是威尔第歌剧的权威演唱者。

贝尔贡齐的唱片很多，也很优秀，PHILIPS推出的一套《贝尔贡齐一威尔第31首男高音咏叹调》(4324862)正是他的代表作。这31首男高音咏叹调全部选自威尔第的歌剧，有《奥赛罗》中的"天啊！你要使我受到你的折磨"、《厄尔那尼》中的"如芝草的露珠"、《弄臣》中的《"美女如云"、《阿依达》中的"圣洁的阿依达"、《假面舞会》中的"试看风浪是否顺利"、《游吟诗人》中的"柴堆上的火焰熊熊"、《茶花女》中的"爱火在燃烧我的心"、《命运之力》中的"圣洁的灵魂啊"等。

由于贝尔贡齐是从男中音改唱男高音的，因之，他的胸声运用非常出色，很适合演唱威尔第充满英雄气概的歌剧。他唱威尔第歌声宏壮，发声结实，高音也相当光辉。有热力，有威力，但欠点韧性，声音有时过刚而生硬，他的长音潮强唱法是众男高音中较杰出的。

1990年，68岁的贝尔贡齐开始在世界各地举行告别巡演，引退后仍然精力充沛地活跃于音乐会上。他的演唱生涯长达50年之久，关键在于他坚持完美的Bel Canto技巧，绝对不唱不适合自己声音的作品，一位多么明智的歌唱家！

目前，高龄的贝尔贡齐还在布塞拉开办了一所歌剧艺术院，亲自执教，培养新人，发扬意大利歌剧的真髓。

尼古拉·盖达

Nicolai Gedda



在本世纪十大男高音中，瑞典有两名，一是毕约林(J.Bjorling)，一是尼古拉·盖达。令人钦佩的是盖达优异的语言天才，他精通俄文、德文、法文、意文、西文、波文、丹文、挪文、捷文、英文等10国语言，能以不同的语言演唱各国的歌剧作品，或以不同的语言演唱同一部歌剧(他就曾以意文、法文、瑞典文、德文和英文饰唱过《魔笛》)，几乎能胜任歌剧中所有的抒情男高音角色。他的剧目之广，音乐修养之深是当今任何一位歌唱家所不及的(就算是时下三大男高音也是望尘莫及)。

1925年7月11日，盖达生于斯德哥尔摩。父亲是俄国人，曾在顿河哥萨克男声合唱团唱男低音，也当过教堂合唱指挥；母亲是瑞典人，具有相当声乐造诣的银行职员。盖达5岁开始学钢琴，并随父学唱，常在教堂参加童声四重唱，引起了他对音乐极大的兴趣，更难得的是，在没有任何依据的情况之下，他的耳朵能听辨出音的准确高度，具有绝对音感(Absolute Pitch)。变声时期，他停止歌唱，声音恢复之后成了男高音。第二次世界大战期间，他经常偷听德国电台广播男高音陶伯(R.Tauber)演唱施特劳斯II、雷哈尔的轻歌

剧作品，不过，他却没想过以歌唱为生，而在斯德哥尔摩当个银行小职员。在一次偶然的机会中，瑞典著名男高音歌唱家欧门(C.M.Oehmann)在试听盖达的歌唱之后大加称赞，并收他为徒。在欧门的鼓励下，盖达参加克里斯汀·尼尔森（Christine Nilsson，瑞典著名女高音歌唱家）声乐比赛，荣获首奖并取得斯德哥尔摩皇家音乐学院奖学金，随班迪斯(Bendix)、卡维留斯(Cavalius)正式学声乐，时为24岁。1952年4月8日，盖达以“隆瑞莫的驿车夫”(亚当曲）中的沙普鲁一角首演于斯德哥尔摩皇家歌剧院，初露锋芒，一举成名。

嗣后，他在米兰斯卡拉歌剧院首演奥尔夫的《爱神的胜利》，在巴黎歌剧院首演韦伯的《奥伯龙》，在伦敦皇家歌剧院首演威尔第《弄臣》，演出频繁，名声鹊起。盖达在欧洲乐坛占有一席之后，1957年11月1日，在纽约大都会歌剧院首演古诺的《浮士德》，大受欢迎，轰动一时。翌年，他参与巴伯的《伐奈莎 》(Vanessa)世界首演。他在大都会歌剧院12年期间，共演出了205场，饰唱了70多个角色，成为该院首屈一指的抒情男高音。

除歌剧之外，盖达也是一位优秀的音乐会演唱家，精通神剧、轻歌剧和艺术歌曲。他是世界上录有唱片最多的男高音，代表作有《卡门》、《爱的甘醇》、《浮士德》、《风流寡妇》、《维特》、《唐·乔万尼》、《蝴蝶夫人》、《姆钦斯克县的马克白夫人》(肖斯塔科维奇曲)、《茶花女》等。从CD听来，盖达嗓音并不宏大，但清醇甘美，有极佳的传送力。早期较抒情轻妙，后期较激昂有力，演唱风格纯正，音乐感受敏锐，发声技巧卓越，高声的半轻声控制自如，上下贯连，歌艺全面，修养精深，被公认为美声唱法代表人物之一。

杰弗里·塔尔伯特

Jeeffrey Talbot



塔尔伯特是英国威尔斯人，他像其他威尔斯儿童一样，自幼爱好唱歌，8岁时进入教堂唱诗班，唱“男童女高音”(Boy Soprano)，到了15岁才唱男高音声部。嗣后，塔尔伯特虽然离开了教堂唱诗班，仍然爱唱歌，时常一个人跑到咖啡餐室点听自动点唱机(Jukebox)播出比约林(J.Bjorling)和梅里尔(R.Merrill)演唱的比才歌剧《采珠人》中的二重唱。一听再听，一播再播，直到老板干涉为止。凡是马里奥·兰扎主演的音乐影片他更是一看再看，成为标准的马里奥·兰扎拥趸。他太爱歌唱了，立志要做个意大利式的男高音歌唱家。他的表姐是个很不错的业余女高音歌手，偶然间听了塔尔伯特唱的“Because”，十分欣赏，认为他的音质很漂亮，鼓励他学声乐。

在威尔斯民间流行一种艾斯泰兹沃德(Eisteddfod)活动，这是一种游唱诗人的集会，到了19世纪初这种节日就演变成国家音乐比赛会。从来没学过唱的塔尔伯特参加了国家艾斯泰兹沃德的比赛，以一曲卡拉夫咏叹调“今夜无人入睡”(普契尼歌剧《图兰多》第三幕)荣获第一名，时为19岁。此举大大增加了他对歌唱的信心，

也促进了他向专业化的迈进。这位很有上进心的年青人，不断从各方面充实自己，努力提高自己的演唱技能，他听了不少男高音，其中卡鲁索、吉利的演唱对他影响最大，在他以后的歌唱中，或多或少都带有吉利唱法的影子，在威尔斯，观众赞称他为"年青的吉利"。

嗣后，塔尔伯特在威尔斯歌剧院接受为期两年的声乐训练，并随同歌剧院赴各地演出，加强舞台演出实践经验。他在伦敦歌剧中心受训期间，曾随西班牙男高音歌唱家阿斯奎兹(E.Asquez)学唱，塔尔伯特的换声区在 F_2、$F^{\#}_2$、G_2 音，阿斯奎兹采用唱"U"(乌)的感受来解决他的换声区问题，他终于获得了头腔的共鸣，使他 G_2 音以上的 Close 非常通畅、漂亮、有力。

塔尔伯特学成后，便活跃于世界乐坛，他曾在英国、西欧以及斯堪的纳维亚饰唱过 30 部歌剧。他的唱片极少，EMI 推出的《塔尔伯特演唱专辑》(CDC7495622) 是他唯一的 CD。曲目有托斯蒂的"不再爱我"、卡契尼的"阿玛莉丽"、奇烈亚歌剧《阿莱城姑娘》第二幕中的费德里柯咏叹调、雷曼的"在波斯花园中"等。塔尔伯特的歌唱继承美声唱法的特色，注重音质的圆润，讲究发声的松弛，强调句子的完整，追求音调的柔美。他的音色、轻声、假声、句法、Close 等，都很似吉利。

阿弗瑞多·克劳斯

Alfredo Kraus



这位西班牙男高音克劳斯比较墨守成规，与世无争，这种过于保守的人生态度在这商业的社会中他吃不开，名气不及帕瓦洛蒂、多明哥、卡雷拉斯那么显赫。但那正统、纯净的美声唱法却是当今男高音中最有声乐学术价值的、受到国际声乐界一致的赞赏。他被称为“抒情男高音歌唱家中的王子”。

1994年，克劳斯在威尔士斯旺西灌录了一款专辑CD(PHILIPS 442 785－2)，已属不惑之年的克劳斯声音状态保持得很好，令人惊叹的是，一个67岁的人竟能唱出带有胸声的High C、High D,而且声音的高泛音极为丰富，力度刚劲，共鸣集中，且富于金属色彩，的确了不起。他的新CD使人回顾他在歌唱上多方面的成就。

1927年9月24日，克劳斯生于加那利岛拉斯帕尔马斯市(Canary Islands Las Palmas)，他的年龄一直保密。从小就很喜欢歌

剧，希望自己将来成为一个歌唱家，可是，父母却竭力反对他学音乐。无奈，他只好遵从父命去学工业工程课程，课余唱歌自娱。他曾在马德里、巴塞隆纳随师学唱，但是他不满意自己学唱的进度，决定去意大利深造，在米兰师从洛帕特（M.Lopart）。克劳斯得天独厚，有一副漂亮的嗓子，经过勤学苦练，努力钻研，学有所成，脱颖而出。不过，他出道较晚。

1956年29岁在开罗，他以《弄臣》（威尔第曲）中曼图亚公爵一角首次登台，大获成功，一举成名。随后在里斯本唱阿尔弗莱德与卡拉斯合作、在罗马唱里努契奥（普契尼《贾尼·斯基基》），从此迅速地展开了他的歌唱生涯。次年，他与意大利女高音斯柯托（R.Scotto）在伦敦斯托尔剧院合演的《茶花女》，听觉上、视觉上都给观众留下极好的印象，人们预测到这两个不知名的歌唱新人将是明日之星。1959年，克劳斯首演于伦敦皇家歌剧院，他唱埃德加，萨瑟兰唱露琪亚（多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》），再一次显示了他的歌唱才能。

克劳斯首次在米兰斯卡拉歌剧院亮相是唱艾尔维诺（贝里尼《梦游女》）。60年代，他的足迹遍及世界各大歌剧院，1962年，他以多尼采蒂《爱的甘醇》中内莫里诺一角自演于美国，1966年则于曼图亚公爵一角首次登上大都会歌剧院，他的其他的意大利歌剧角色有阿尔玛维瓦公爵、艾涅斯托（多尼采蒂《唐·帕斯夸莱》、阿尔图洛（贝利尼《清教徒》）、费尔南多（多尼采蒂《宠姬》）以及芬顿（威尔第《法尔斯塔夫》）等。

此外，他也擅长饰唱法国歌剧角色，如古诺的《浮士德》、马斯内的《维特》、《玛侬》、奥芬巴赫的《霍夫曼》、比才的《采珠人》等。EMI李格（W.Legge）选他灌唱的费兰多（伯姆指挥），是唱片史上最著名的《女人心》（莫扎特曲）录音版本之一。

目前，克劳斯与家人住马德里郊区别墅，并在音乐学院从事声乐教学工作。他是位十分明智、自律的歌唱家，每年演出不超过50场，从不演唱那些力所不及的作品，更不恃声凌人，用声非常节制，没有夸张的力气，没有过分的表现。以最少的力量消耗来获得最大的声音效果，这是克劳斯歌唱的原则，也是他演唱最可贵之处。如新CD中的“在古代爱森纳赫宫中的故事”（奥芬巴赫《霍夫曼的故事》）、“费德里科的悲叹”（奇莱亚《阿莱城姑娘》）、“我爱你像爱一个天使”（多尼采蒂《露克列齐亚·波尔吉亚》、“啊，我的朋友”（多尼采蒂《联队女儿》）、“纯净的房屋”（古诺《浮士德》）、《地上唯一的人》（多尼采蒂《唐·塞巴斯蒂安》）、“温柔天使”（多尼采蒂《宠姬》）、“埃及的人民”（迈耶贝尔《在埃及的十字军战士》等每首咏叹

调中的 High C，发声果敢，风度潇洒，气概不凡，但其音质仍然保持着抒情性。

早期，克劳斯对修修补补的录音制作不感兴趣，曾一度自办唱片公司，后因资金不足被迫解散。后期才开始为 EMI、RCA 灌录了些唱片，如贝利尼《清教徒》、比才《珀斯美人》、多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》、古诺《罗密欧与朱丽叶》、马斯内《玛侬》、《维特》、莫扎特《女人心》、普契尼《艺术家的生涯》、威尔第《茶花女》（以上为 EMI 出品；多尼采蒂《露克列齐亚·波尔吉亚》、威尔第《弄臣》（以上为 BMG/RCA 出品）等。

弗里茨·冯德利希

Fritz Wunderlich



听完《伟大的德国男高音冯德利希》(EMI 3LP2909883),令我惘然若失,感怀不已。这么漂亮的男高音竟然英年早逝,实在惋惜。这位男高音在60代国际乐坛上走红只不过是6、7年时间。他在短促的歌唱生涯中,却取得了辉煌的成就,赢得了崇高的声誉,被认为自萧克(R.Schock)、罗连斯(M.Lorenz)、温德加森(W.Windgassen,)之后,德国最杰出的男高音歌唱家之一。

1930年9月26日,冯德利希(F.Wunderlich)生于德国莱茵—法尔茨州小镇库塞尔(Kusel)。父亲是小乐队导师,母亲是小提琴手。在这贫穷音乐家的家庭影响下,冯德利希从小喜爱音乐,由母亲教授他音乐。由于父亲早死,生活困难,少年的冯德利希只好在屠猪场当学徒。

冯德利希的愿望是做个音乐家。学生时期,他对乐器尤有兴趣,早期学手风琴,并精通几种乐器。1950年,他进入弗莱堡音乐学院,主修法国号,学业大进。然而,他那优美的嗓音却被声乐导师温特菲尔德(M.V.Winterfeldt)发现。这位识才之仕十分欣赏冯德利希的音质,并指导他歌唱,采用蒙特威尔第、亨德尔和格鲁格作品教

材，经过5年的严格系统声乐训练，终于把冯德利希栽培成出色的的抒情男高音。

当冯德利希还是学生之时，曾在弗莱堡剧院参演莫扎特的《魔笛》（扮唱塔米诺一角），这是他首次登上歌剧舞台。这位青年的抒情男高音立刻引起人们注目。1955年，25岁的冯德利希赴斯图加特，在符腾堡剧院唱塔米诺，大受欢迎一唱成名，以此开始了他11年的歌唱生涯，活跃于欧洲歌剧舞台。

初出茅庐的冯德利希早年在斯图加特演唱，名气当然不及另一位出色的男高音立泽尔（J. Traxel）。1958年，冯德利希加入慕尼黑歌剧院，成为首席抒情男高音；擅唱莫扎特的歌剧男高音角色。如塔米诺、弗兰多（《女人心》）、奥塔维奥（《唐·乔万尼》）和贝蒙泰（《后宫诱逃》）等，被视为“首位德文莫扎特男高音”。

在1959年萨尔茨堡音乐节中，冯德利希扮演了重要角色，在理查·施特劳斯后期作品、准巴洛克（Quasi-Baroque）歌剧《沉默的女人》（The Silent Woman）中，扮唱亨利一角。这是他首次参加国际性音乐节演出，结果轰动乐坛，从此身价百倍。60年代，冯德利希开始向国际乐坛进军。1960至1963年，冯德利希穿梭于巴伐利亚国家歌剧院和维也纳国家歌剧院之间，演出频繁，十分活跃。剧目除了莫扎特的歌剧之外，还有斯美塔纳的《被出卖的新嫁娘》、埃克（W. Egk）的《维罗布在圣·多明高》和理查·施特劳斯的《沉默的女人》等。

1961年，冯德利希与好友德国著名男中音歌唱家普莱（H. Prey）合作演出柴科夫斯基的《叶甫根尼·奥尼金》（唱连斯基一角）。1966年，他参与英国爱丁堡音乐节的活动，他唱的塔米诺广受称赞，名声在外。在冯德利希扮唱的歌剧角色中，除了莫扎特的歌剧之外，他还唱了瓦格纳的《漂泊的荷兰人》中的掌舵人、弗罗托的《玛尔塔》中的莱昂内尔、威尔第的《茶花女》中的阿尔弗莱德、普契尼的《艺术家的生涯》中的鲁道夫、马斯内的《玛依》中的格里欧和普菲茨纳（H. E. Pfitzner）的《帕莱斯特里那》（Palestrina）中的主角等。他除了擅长演唱德国歌剧之外，对甘美的意大利歌剧和优雅的法国歌剧，他也十分精通。

在最后几年，冯德利希在弗莱堡、斯图加特、慕尼黑、柏林等偏重于演唱一些轻歌剧。1966年9月17日，身强体壮的冯德利希突然逝世，人们惊感意外，他是死于失足。这不幸事件发生过程是这样的：冯德利希生平最喜打猎、驾车。那天他驾车去Oberderdringen找他的好友，晚间，他回楼下寝室，转头又上二楼书房取书。当他下楼时，不慎踩到自己的鞋带滑倒，头后部撞到地下石板，当场昏迷

送医院急救。可惜他再也没有恢复知觉，从此与世永别，终年 36 岁。国际乐坛损失了一位光辉灿烂的男高音，令人悲恸惋惜。冯德利希死后遗下妻子和三个孩子。

冯德利希的嗓音宽厚、宏亮、有力、畅达。按照他的声音条件，他完全可唱戏剧性男高音，可是，他从来不唱那些力所不及的戏剧性角色，而且不论在任何时候都不放纵声音，不滥用嗓音，也不乱唱曲子，这是冯德利希明智之举。因之，他不论何时灌录的唱片，都保持一贯的演唱水准，不会大起大落，更没有失声之作，这是冯德利希演唱可贵之处。

冯德利希的唱片多由 DGG 制作。EMI 出品的《伟大的德国男高音冯德利希》，收辑了冯德利希 60 年代的录音，全为歌剧男高音咏叹调，共 38 首，都是冯德利希的舞台演出曲目，演唱一流，制作认真，资料珍贵，很有声乐价值。如《唐・乔万尼》中的奥塔维奥咏叹调、《女人心》中的弗兰多咏叹调、《魔笛》中的塔米诺咏叹调、《温莎的风流娘儿们》（尼古拉曲）中的芬顿咏叹调、《玛侬》中的格里厄咏叹调、《蝴蝶夫人》中的平克顿咏叹调、《威尼斯之夜》（施特劳斯曲）中的卡拉美洛咏叹调、《乞丐学生》（米雷克曲）中的希洛尼斯立华咏叹调以及《漂泊的荷兰人》中的掌舵人水手之歌等，都是冯德利希歌唱黄金时期的最佳录音。冯德利希留下这些代表之作，给人们提供了研究他歌唱艺术的最好音响资料。DGG 推出的《冯德利希专辑》（5CDS 435 145－2）是目前最完整的冯德利希全集。

彼得·许莱亚

Peter Schreier



许莱亚的艺术歌曲是唱出名了的，他也擅唱神剧。1935年7月29日，许莱亚生于德国迈森（Meissen），父亲是位音乐教师，自幼在音乐环境中成长，8岁入德勒斯登圣十字架教堂诗歌班唱童年女高音（Boy Soprano），次年首次登台饰唱《魔笛》中的一男童。16岁变声后赴莱比锡正式从师学唱，21岁考入德累斯顿韦伯音乐学院，随温克勒（H.Winkler）学声乐，跟弗拉米格（M. Flamig）学合唱指挥，1959年毕业后进入德累斯顿国家歌剧院，专唱莫扎特的歌剧男高音角色，如《唐·乔万尼》中的奥塔维奥、《魔笛》中的塔米诺、《女人心》中的弗兰多、《后宫诱逃》中的贝蒙特等，成为莫扎特男高音。嗣后，广泛在欧美各地举行音乐会或歌剧演出，自1974年起还从事指挥工作。

听了不少不同声部、不同版本的舒伯特《美丽的磨坊女》(连篇歌曲）CD，就作品的内容和音乐的色彩而言，还是以男高音唱出较为适宜，如1992年1月男高音许莱亚在港演唱这套名作就很适合。

当年57岁的许莱亚在舞台上的神情有些老态龙钟，音质已失去过去的光泽。不过，他仍然努力地发挥其原有的抒情气质，积极

地唱出年轻人的恋态，保持着他一贯的歌唱热情，因此还是有一定的吸引力的。从现场演出听来，他的声音比唱片中的录音更为丰富柔婉，音量不算大，发声不强制，用声较平稳，气质较优雅。《美丽的磨坊女》中的 20 首歌曲，他唱来既有相对的独立而又有内在的联系；既有统一性又有对比性。声音色调的运用是根据套曲情绪的发展而推进，唱得很聪明。套曲的前半部(第 1 首至第 11 首)，用声用情积极、热忱、兴奋，歌声充满着对爱情的憧憬，表现出初恋者的喜悦心情；套曲的后半部(第 12 首至第 21 首)，他唱得十分失意、哀愁、伤感，音调洋溢着灰暗的色彩，流露出失恋者的痛苦情感。

他的唱法偏重于面罩唱法，讲究眉间处的轻微振动感，轻声控制得不错，有些声区衔接偶而出现点声音的痕迹。奥伯兹(W. Olbertz)的钢琴伴奏，在烘托气氛、制造情绪方面手法巧妙，富于动感，使得歌声与钢琴融为一体，意境很好。

许莱亚录有 150 多张唱片，代表作有：舒伯特《美丽的磨坊女》(Decca)；巴赫《马太受难曲》、《B 小调弥撒曲》、莫扎特《伊多梅纽》、《后宫诱逃》、《女人心》韦伯《自由射手》(以上为 DGG 出品)；巴赫《宗教歌曲集》(Archiv)；门德尔松《以利亚》、莫扎特《阿尔巴的阿斯卡尼奥》、《史奇皮奥涅之梦》、《柴伊德》、《魔笛》、舒伯特《冬之旅》、舒曼《诗人之恋》、勃拉姆斯《最后四首歌》等(以上为 Philips 出品)。

卢奇亚诺·帕瓦洛蒂

Luciano Pavarotti



自从18世纪后期歌剧出现职业男高音的角色、19世纪初期声乐发现《关闭唱法》(Close)以来，男高音的崛起就成为歌剧舞台的中心人物，在歌唱艺术中独树一帜，自成一家。200多年以来，世界涌现出大批优秀男高音，可惜在1900年之前，没有留传下任何音响资料。自从卡鲁索于1900年第一个录有唱片之后，现代著名男高音就更受人们的欢迎。从唱片听来，本世纪最伟大的三位男高音是卡鲁索、吉利、比约林。而帕瓦洛蒂、多明哥、卡雷拉斯又被称为当今三大男高音。

帕瓦洛蒂原是位小学代课教员，也当过保险公司职员，曾随波拉(A. Pola)、康波加利亚尼(E. Campogaliani)学声学。自从1961年荣膺阿基莱·佩里(Achille Peri)国际歌唱比赛一等奖之后，一鸣惊人，青云直上，从此走上歌唱的道路。帕瓦洛蒂出道之初，在伦敦连续唱出了9个带有胸腔共鸣的Hight C，震撼乐坛，备受推崇，被世人称为“King of thc High C”，此美誉冠于至今。

帕瓦洛蒂是Decca旗下的一名宿将，20多年来录制了大量的优质唱片，在世界上十分畅销。如《帕瓦洛蒂精华》在意大利获得白金唱片奖，在英国列为“流行歌手榜”榜首，在国际乐坛上真是史无

前例了。

帕瓦洛蒂 50 岁之后，减少了歌剧演出，偏重于音乐会的演唱，近些年来他在世界各地举行了独唱会很受欢迎。1988 年，他在纽约大都会歌剧院举行的独唱会盛况空前。当年 53 岁的帕瓦洛蒂音色开始变暗，不过，歌唱仍然保持着良好状态，唱来还是那么热情、舒展、贯通、激昂。用声不多，力度不大，在发声上没有加强戏剧性的因素，保持着他一贯的自然色彩。

帕瓦洛蒂终于在 1990 年 2 月 11 日赴港举行独唱会。能够容纳八千观众的香港会议展览中心车水马龙，衣冠鬓影，十分热闹，亚洲各地及美国的帕瓦洛蒂迷（包括不丹皇后和皇子）也特意来香港捧场，这是当年香港乐坛隆重盛事。只是略为可惜，香港会议展览中心根本不适宜举行音乐会，场地平坦一片，只见人头浮动，5 条大柱又遮挡视线，座位又远，台上灯光又暗，看得好辛苦。

由英国 Decca 唱片公司资深音响专家洛克（J. Lock）专程飞港特为帕瓦洛蒂设计了一套扩音系统，音响尚能保持他的华贵音质，舞台上虽然安置了 5 块声音反射板，乐团的音响效果仍极不理想，音响干、音质硬、音色涩。

音乐会好闷，节目表上的曲目安排又没有高潮，帕瓦洛蒂所选唱的 11 首曲子，作品短小，份量不重。但是，从声乐角度来说，最可贵的是他保持了一贯的演唱热情和良好的声音状态。已是 54 岁，唱来还是那么贯通、舒展、刚劲、激昂，除了音色有点暗之外，声音并没有老化的现象。

他唱歌剧，善于采用不同的声音造型来塑造出不同心态的角色，声音的可塑性强，用声向上向前，唱腔铿锵有力，具有惊人的穿透性声响。多尼采蒂歌剧《爱的甘醇》中两首内莫里诺咏叹调“她多么可爱，多么美丽”（第一幕）、“偷洒一滴泪”（第二幕），他的发声没有强制的因素，音质控制得异常稳定、统一，保持着他一贯自如、真切的色彩。他以激昂的音调与刚强的气慨唱出的曼图亚咏叹调“情泪为你滴”（威尔第《弄臣》第二幕）和欧隆特咏叹调“涌现着我的幸福”（威尔第《伦巴底人》第二幕），有魄力，有韧力，有威力，充分表现出他那威尔第式“辉煌唱法”（Bravura Singing）的风格。

马斯内《维特》第三幕中的维特咏叹调“春风啊，为何唤醒我”，这是绝望的爱情的表白，帕瓦洛蒂用情深刻极了，用声很积极。音型、句法、力度等都显示出他那美声的特色。

中场 43 分钟休息后（休息时间太长了），帕瓦洛蒂唱出普契尼《托斯卡》中的两首卡瓦拉多西咏叹调《奇妙的和谐》（第一幕）、《今夜星光灿烂》（第三幕），既抒情又戏剧，刚柔相济，能放能收，Close

一流。那首里卡多咏叹调《我将永远失去你》(威尔第《假面舞会》第三幕),他唱得非常慷慷激昂,豪迈奔放,充分表现出他那潇洒的演唱风格。

帕瓦洛蒂看着谱唱出的三首意大利艺术歌曲《妈妈》(比克肖曲)、《我那歌飘于风中》(比克肖曲)《毋忘我》(库尔斯曲),漫不经心,随心所欲,力度不大,却充盈着极强的音乐感染力。

有些咏叹调的乐句唱段,为了形象化表达角色的内心独白,或追求音乐力度的对比,帕瓦洛蒂喜爱运用轻声唱法唱出,我嫌声音不够柔美,音色有点沙,嗓音有点疲。音乐会的高潮时刻却是在Encroe唱出的四首:莱昂涅尔咏叹调“宛如一梦”(弗洛托《玛尔塔》第三幕)、“我的太阳”(卡普阿曲)、《重归苏莲多》(库尔蒂斯曲)、卡拉夫咏叹调“今夜无人入睡”(普契尼《图兰多》第三幕)。越唱越热情,越唱越投入,最后以《今夜无人入睡》一曲中最高音 B^2,结束了首次在香港的成功演出。

喜欢美食的帕瓦洛蒂食量惊人,体重一向超重,有320多磅!前不久曾因庞大身躯负荷过重而使两腿无力支撑倒在舞台上,伤了膝盖,动了手术。在医生劝告下,他以惊人的意志开始减肥,1993年隐退意大利寓所节食,每天严守1800卡路里食品的用量,加上作大量运动,一个夏天下来他竟然减了75磅!整个人像简直是脱胎换骨的改变。从此他可以游泳、骑马、骑小型摩托车等,做以前不能够做的事了。

一向被人称为是位好丈夫的帕瓦洛蒂成功减肥后却传出绯闻,据悉,1993年底在纽约一次音乐会上,帕瓦洛蒂与著名女模特儿鲁西亚·德布里莉(Lucia Debrilli)邂逅,美女给了歌王“一种健康的刺激”,他暗中追求她,两人出双入对,似如情侣,顿时国际媒体纷纷大幅报导,成为热门话题。他太太阿杜阿(Adua)却说:“我理解他,他想作什么我都了如指掌,对他有吸引力的不该是漂亮的女模特儿,或许是一盘通心粉。”可惜,最终他们还是离婚了。

不过,减肥与绯闻并不影响帕瓦洛蒂的演唱,他仍然继续在世界各地举行音乐会,活动频繁1993年9月14日,他在家乡摩德纳美丽大广场就举行了一场极好的音乐会,受到意大利评论界无可争辩的好评。随着年纪的增长,帕瓦洛蒂除了音色较为变暗之外,声音的状态极好,元气尚在,声音没有老化的现象。一个58岁的人尚能将 high C 音唱得如此慷慨激昂,铿锵有力,也真了得。“格拉那达”第一段他唱得比较自由而宽广,用声抒情;第二段则热情而豪迈,颇有西班牙舞曲的风格特点。

帕瓦洛蒂与卡雷拉斯、多明哥继1990年(罗马)、1994年(洛杉

矶）世界杯决赛前夕举行的音乐会之后，又于1996—1997年在东京、伦敦、纽约、慕尼黑、休斯顿进行世界巡演，由于唱来唱去总是那几首通俗保留曲目，枯燥乏味，反应平平。随后宣告解散，不再搞三大男高音音乐会，殊不知三人又在1998年（巴黎）世界杯决赛前夕举行了三人音乐会。从VHS看来，帕瓦洛蒂老矣，音色变得淡了些、干了些、暗了些、老了些，但唱功尤在，用声的程度总是恰到好处，唱得比其他两人轻松，大可放心听下去。他是位单一的歌唱家，这是他最大的缺陷。

朱拉普·苏基拉瓦

Zurab Sotkilava



苏联的解体，政治的巨变，给一向封闭自大、盲目排外的前苏联音乐界巨大的震撼，一下子把音乐事业推向市场，许多人不知所措，发现再不能像过去那样无所适事了。目前俄国音乐界纷纷谋求出路，大胆改革，门户开放，积极与国外唱片公司订立录音合同，向国际唱片市场进军，继 Philips 之后，Sony 也已打入俄国，计划推出一系列 CD，如《圣彼得堡古典系列》等。

《苏基拉瓦专辑》(SMK 57653)是《圣彼得堡古典系列》之一，由于前苏联闭关锁国，与世隔绝，苏基拉瓦在国际乐坛上的声望并不显赫。实际上，他是继索比诺夫(L. V. Sobinov)、科兹洛夫斯基(I.S. Kozlovsky)、列米谢夫(S.J.Lemeshev)之后苏联著名的男高音歌唱家，他的歌唱成就并不次于当今的三大男高音，只是欠运气而已。

1932 年出生的苏基拉瓦，早年在格鲁吉亚第比利斯原学地质专科，50 年代还是前苏联国家足球队队员。自幼学钢琴与小提琴，当他学成矿业工程师之后，便进入音乐学院学声乐，第一位老师把他当做男中音训练了 5 个学期，第 6 个学期他换了老师，改唱男高

音，经过5年的训练，苏基拉瓦终于成为一位出色的抒情男高音，1965年被分配到比利斯歌剧院，以《托斯卡》中卡瓦拉多西一角首次登上歌剧舞台，后又饰唱帕里阿什维里（S.Paliashvili）《阿贝萨龙与埃切里》（Abessalom and Eteri）中的阿贝萨龙一角。

嗣后，他与其他青年歌手被前苏联当局作为文化交流派到意大利学习两年，著名声乐大师巴拉（Barra）和指挥家皮亚卡（E.Piacca）授予他不少意大利歌剧角色，他还观看了不少西方的歌剧和结识了许多世界一流的歌唱家，这对他以后的歌剧演唱工作有很大的帮助。他以《弄臣》曼图亚公爵一角初演于斯卡拉歌剧院，还饰唱过唐·霍塞(《卡门》)。

这位质量好、素质高、形象佳的俄国男高音苏基拉瓦，曾荣获不少国际歌唱比赛奖项，如1968年索非亚青年歌剧歌唱家比赛特别奖、1970年莫斯科柴科夫斯基国际音乐比赛声乐银奖、1970年巴塞罗那温加萨(F.Vingasa)歌唱比赛大奖(与俄国女中音奥布拉佐娃同获此奖)等。1973年，已36岁的苏基拉瓦才第一次登上莫斯科大剧院舞台，饰唱唐·霍塞，同年成为该院永久演员，可说是大器晚成。

通常抒情男高音大都不兼唱戏剧性男高音角色，苏基拉瓦竟然有胆识饰唱奥赛罗，这一成功的演出不在莫斯科，而在意大利，波伦亚艺术学会授予他“杰出威尔第作品演绎者”名誉博士头衔。诚然，他擅唱意大利歌剧，重要的是，他更长于俄罗斯歌剧，对俄罗斯浪漫曲、民歌也颇有独到之处，曲目广泛，博学多才。他是一位具有民族气节的歌唱家，热心演唱本国的作品，如鲜为人知的格鲁吉亚作曲家帕里阿什维里、塔克塔基什维里(O.V.Taktakishvli)的浪漫曲，饰唱过萨特科(里姆斯基—科萨科夫《萨特阔》、沃德蒙伯爵(柴科夫斯基《约兰塔》)和迪米特里(穆索尔斯基《鲍里斯·戈杜诺夫》)等。

首次聆听到苏基拉瓦的CD，令我激赏，他那柔软的浅色调音色和轻松自然的发声是一大特点，CD中的俄罗斯歌剧或俄罗斯民歌，都表现出他那极好的抒情男高音的美质，这全然是地道的俄国味。连斯基咏叹调“青春，青春”(柴科夫斯基《叶甫根尼·奥尼金》第二幕)中复杂的内心感情的表达和浓厚的声音色彩的变化，他唱得极为精细，那银铃般的歌声蕴藏着一缕忧伤的情调，真情实意，十分动人。“印度客商之歌”(里姆斯基—科萨科夫《萨特阔》)中的调性色彩和半音走句，他也处理得十分别致，很有吸引力。此外，俄罗斯民歌“佃农之歌”、“我爱你”、“哦，娜丝达莎”等他唱来轻盈自如，甘甜快意，具有风格。

普拉契多·多明哥

Placido domingo



在当今世界三大男高音中，论美声唱法的正统，声音的表现，乐感的敏捷和音乐的修养，我首选多明哥，他有着宽厚的胸声，有别于一般的男高音，演唱个性独特，一听就会令人说这就是多明哥。

多明哥在1983年出版的自传中，回忆了他头四十年的音乐生涯。80年代之后，更是他歌唱事业的鼎盛时期，由他饰唱男主角的歌剧几乎都在所有著名的歌剧院上演，加上他主演的电视片《马里奥·兰扎的生平》、《多明哥在塞维利亚》(PBS)以及歌剧影片《茶花女》、《卡门》、《奥赛罗》等在世界各地广泛传播，以他英俊脸孔作封面的CD无处不在，其声势大大压倒了帕瓦洛蒂。

1985~1986年乐季，多明哥在芝加哥抒情歌剧院主演《奥赛罗》之后，共筹得款项2000000元，在1986至1987年乐季，多明哥受华盛顿歌剧院的委托，将梅诺蒂（G.C. Menotti）的歌剧《戈亚》(Goya)首次搬上舞台公演，并饰唱男主角。在埃及卢克索市开幕式上演的《阿依达》也由他主演。1988至1989年乐季，最精彩的演出包括他在旧金山主演的《非洲女》(迈耶贝尔曲)，此剧又在洛杉矶、华盛顿、柏林、维也纳、休士顿、巴塞罗纳、伦敦和纽约等地上演；他

联同纽约爱乐团/梅塔演出的新年音乐会由电视作现场演出实况转播。

1990年夏,他联同卡雷拉斯、帕瓦洛蒂在罗马举行的三大男高音音乐会轰动全球,CD销量超过1000万多张,这是个骄人的记录。随后,他与女高音朱莉娅·米吉尼斯(Julia Migenes)首赴新加坡、澳大利亚巡回演出,大获成功。

1992年初,多明哥连续第11次参与纽约大都会歌剧院的乐季开幕式演出,同时被邀请参与斯卡拉歌剧院1991年至1992年乐季开幕式演出瓦格纳《帕西法尔》。1992年2月多明哥曾赴港演出。4月至10月期间,他是西班牙赛维利亚博览会的艺术总监,参与演唱和指挥一系列的歌剧演出活动。

1994年美国洛杉矶世界杯足球赛决赛前夕,多明哥与卡雷拉斯、帕瓦洛蒂再度合作,在洛杉矶道奇运动场举行三大男高音音乐会。

实际上,多明哥除演唱之外,还从事指挥工作,1973至1974年乐季,他首次以指挥家身份在纽约市歌剧院指挥演出《茶花女》,其他指挥演出包括:利切奥歌剧院《阿蒂拉》、旧金山歌剧院《塞维利亚的理发师》、维也纳国家歌剧院《蝙蝠》、慕尼黑歌剧院《命运之力》、洛杉矶歌剧院《马克白》(威尔第曲)、伦敦皇家歌剧院《命运之力》以及大都会歌剧院《艺术家的生涯》、《罗密欧与朱丽叶》(古诺曲)、《托斯卡》等。

多才多艺的多明哥曾灌录了大量的优质唱片,其中50部歌剧录音更是唱片中之珍品,具有极高声乐学术价值,他的唱片在DGG、EMI、Sony、BMG、Decca、Erato等都有出品。如比才《卡门》、马斯卡尼《乡村骑士》、马斯内《维特》、奥芬巴赫《霍夫曼的故事》、普契尼《西部女郎》、《曼侬·列斯科》、《图兰多》、圣桑《参逊与达利拉》、威尔第《阿依达》、《命运之力》、《纳布科》、《弄臣》、《茶花女》、瓦格纳《纽伦堡的名歌手》、《汤豪瑟》等(以上为DGG出品);博依托《梅菲斯特菲勒》、奇莱亚《阿德丽雅娜·莱科芙露尔》、普契尼《蝴碟夫人》、理查·施特劳斯《玫瑰骑士》、威尔第《安魂曲》、《墨西哥流行歌曲集》、《著名爱情歌曲集》等(以上为Sony/CBS出品)。

DGG1992年初,从多明哥过去20多年来的录音中,精选片断制成20款一套的《多明哥精选》(430400-2)重新发行,这套精选版是多明哥歌唱艺术的精华,很有价值。

威尔第:《阿依达》

435 410-2

多明哥歌唱特点之一是音质明亮、圆润而又具有金属色彩和

整体共鸣，他的音质是美声唱法中最理想的音质，又明又暗，很有个性。如录于 1981 年的《阿依达》，就表现出他 BEL CANTO 之美，第一幕拉达米斯的浪漫曲“圣洁的阿依达”的前段，唱得雄壮果敢，后段唱得热情舒展，显示出他刚柔兼备、以柔为主的演唱风格。与女高音李恰列莉（K.RICCIARELLI）的二重唱“我又看见亲爱的阿依达”、“与我偕逃罢”（第三幕）、“哦，永别了，人世间”（第四幕），音质结实，发声集中。

普契尼：《西部女郎》

435 407－2

多明哥歌唱特点之二是气息饱满，呼吸控制能力特强，不论演唱什么作品，他始终是在气息支持下歌唱，使他的发声极为稳定。如录于 1977 年的《西部女郎》，其中约瀚逊的咏叹调“明妮，我离开我的家”（第一幕）、“她以为我远走高飞了”（第三幕）等，在良好的气息支持下，他的演唱异常激昂有力、粗犷爽直，带些角色土匪的野性，具有很好的穿透性声响，唱得很痛快。不过，他与女高音尼布利特（C.NEBLETT）的二重唱就显示不那么融合，尼布利特的音质较抒情、纤细，而多明哥的嗓音浑厚、洪大。

此制作收音较远，音量较小，音响普通。

奥芬巴赫：《霍夫曼的故事》

435 402－2

多明哥歌唱特点之三是不论软起音、硬起音都是那么准确、轻松、圆润，使他的声音有弹性且富持久力。《霍夫曼的故事》中霍夫曼的唱段，就体现出他以较小的消耗取得较大的发声效果，第一幕（序幕）中的“在古代爱森纳哈宫廷中的故事”、第二幕（奥林皮亚）中的“啊？我要与她共同生活”、第三幕（安东妮亚）中的“这是悲切的情歌”、第四幕（朱丽叶塔）中的“爱情像甜蜜的梦是错的”等，起音明亮，用声集中。

女高音格鲁贝洛娃（E.GRUBEROVA）按惯例一人饰唱剧中的三个角色（奥林皮亚、安东妮亚、朱丽叶塔），善抒情，能戏剧，尚可唱两下花腔，颇有魅力。

此碟录于 1986 年，三 D 感强。

威尔第：《弄臣》

435 416－2

多明哥歌唱特点之四是声区统一，上下贯通，他的过渡音（PASSAGGIO）唱得最好，上行暗些，下行实些，一个声区到另一个声区的量变过渡得异常微妙，衔接自然，不露痕迹，他的整个音域尤如一个声区一样，他饰唱《弄臣》中的曼图亚，声区的运用就很自

然，第一幕的"美女如云"、第二幕的"好像看见过这姑娘"、"爱情向我召唤"、第三幕的"女人善变卦"等，用声坚直挺立、刚劲有力，且具有头腔的共鸣。

女高音科特鲁巴斯（I.COTRUBAS）饰唱的吉尔达和男中音卡普奇里（P.CAPPUCCILLI），有灵有色，活龙活现，也很精彩。

普契尼：《曼侬·列斯科》

435 408－2

多明哥歌唱特点之五是高声区的 CLOSE 唱法一流，他的 CLOSE 靠充足的气息支持，以母音变暗来取得，如 A 带些 O，E 带些 A，I 带些 E 等。如录于 1983—1984 年的《曼侬·列斯科》，剧中德·格里厄的咏叹调"在金发美人之中"、"我从未见过这样美丽的姑娘"（第一幕）、"请看，我在哭泣"（第四幕）等，他唱来慷慨热情，激昂有力，明快刚劲，声如洪钟，具有惊人的穿透性声响，多明哥的德·格里厄，既有意大利人的激情，又有法国人的风度，这是他著名的录音之一。指挥西诺波利（G.SINOPOLI）的乐队色调很劲，音响强烈。

《咏叹调选集》

435 419－2

多明哥歌唱特点之六是微颤（VIBRATO）运用平稳、庄重而富于生气，他演唱中微颤的快慢是根据作品的情绪而使用的。如本碟中的各首咏叹调，即马斯卡尼《乡村骑士》中的"哦，洛拉"、"桑图扎，你在这里？"、"妈妈，那酒好烈"；莫扎特《唐·乔万尼》中的《美人，轻声说《是》罢》；多尼采第《爱的甘醇》中的《偷洒一滴泪》；威尔第《厄尔那尼》中的"如灵芝草的露珠"等，他的微颤用得很有表现力，激动时快些，宁静时慢些，音质悦耳，声响舒服。不过，他唱莫扎特，用声过多，胸声过厚，微颤过大，失去莫扎特优雅的风格。

《歌曲与探戈》

435 420－2

除歌剧之外，多明哥还是一位出色的音乐会演唱家，唱过不少小歌和流行歌曲，他为 CBS 灌录的《可能爱》，很受欢迎，全球销量已超过150万张。《歌曲与探戈》所选录的曲目都是一些优美柔和、轻快舒展的歌曲，如拉卡利的"阿玛波拉"、列昂卡瓦洛的"晨歌"、弗赖尔的"AY，AY，AY"、拉腊的"格拉纳达"、列库奥纳的"西波涅"以及探戈舞曲"VOLVER"、"MARIA"、"UNO"、"ALMA DE BOHEMIO"等。多明哥唱此类歌曲，仍然有一定的声音观念，但用声不重，力度不强，保持着自然的色彩，注重运腔的口语化和旋律的歌唱性。

彼得·霍夫曼

Peter Hofmann



在国际声乐界，德国特产英雄式的男高音，过去有个温德加森(W.Windgassen)唱遍全球，名满天下，现在涌现了个霍夫曼。

英雄式的男高音要求具有魁伟的身体，武士的气质，音量宏大，胸声浓重，持久力强，雄壮的声音中带有粗犷的特色。霍夫曼完全具备了这些条件，现在正是他歌唱的黄金时代，也是发挥他的英雄式男高音的成熟时期。目前，他在德国很有名望，在国际乐坛上也有声誉，成为欧洲首屈一指的英雄式男高音歌唱家。

1944年8月22日，霍夫曼生于捷克马利恩巴特(Marienbad)，后迁至德国。学生时期他十分爱好体育，是十项运动的好手。在服兵役(伞兵)时期，他才开始学声乐。随后，进入卡尔斯鲁尼(Karlsrube)音乐大学接受系统的声乐训练，导师是赛巴利希(E.Seiberlich)，于1996年毕业。

1973年，霍夫曼在庐贝克(Lubeck)市立歌剧院参演莫扎特的歌剧《魔笛》，扮演塔米诺一角。这是他首次登台演唱，也是他歌唱生涯的开始。两年后，他迁至乌帕达(Wuppertal)。1975年，霍夫曼

与斯图加特市威登堡国立歌剧院签约，开始扮唱英雄式男高音的角色，才引起人们的注视。

霍夫曼真正被乐坛所认识始于1976年，在拜罗伊特音乐节100周年纪念乐季中，他扮唱了《尼布龙根的指环》(瓦格纳曲)中的齐格蒙德和《帕西法尔》(瓦格纳曲)中的帕西法尔，指挥是法国著名的指挥家布烈兹(P.Boulez)。这是霍夫曼首次参加拜罗伊特音乐节的演出，绽露锋芒声誉鹊起。

正当霍夫曼的歌唱事业顺利发展之际，不幸车祸受伤，整整休养了一年之后，于1978年重返舞台，继续演唱。除了每年参加拜罗伊特音乐节的演出外，还赴各地客串演出，如汉堡、热那亚、杜塞朵夫、多特蒙德、曼海姆、里斯本、纽约、斯图加特、维也纳、柏林、伦敦、慕尼黑、旧金山、巴黎、洛杉矶、芝加哥、巴塞罗那、莫斯科、米兰和威尼斯等。他还与汉堡、慕尼黑、维也纳国家歌剧院签有合约。

霍夫曼灌录的唱片不很多，主要有贝多芬的《费德里奥》(Decca 410 227-2)、瓦格纳的《罗恩格林》(CBS M3K 79503)、《帕西法尔》(DGG 413 347-2)、《女武神》(Philips 434 422-2)、《特里斯坦与伊索尔德》(Philips438 241-2)以及《瓦格纳歌剧咏叹调集》(CBS 38931)等。其中要以《帕西法尔》最为出色，也是他的代表作。他可说是时下国际乐坛最佳的帕西法尔扮演者。

1985年，霍夫曼在拜鲁特音乐节再唱《帕西法尔》，由Philips制成CD(434 616-2)发行，由莱汶指挥拜鲁特音乐节管弦乐团、合唱团灌录。这部冗长的歌剧(四张CD，共278分10秒)故事是虚构拟成的，但音乐动人，听时并不乏味。几位主要演员的演唱全然是瓦格纳式的声线型，特别是那旋律化的宣叙调，似说非说，似唱非唱。这是音乐化的语言，语言化的音乐，行腔典型，风格独特。霍夫曼唱帕西法尔有武士威武的气质，也有英雄式的强音。

何塞·卡雷拉斯

José Carreras



当卡雷拉斯于 1971 年在意大利巴马威尔第国际声乐比赛中荣获优胜奖之际，在国际乐坛上已涌现出不少出色的男高音，名气最显赫的是帕瓦洛蒂和多明哥。德·莫纳科（M.del Monaco）、迪·斯苔法诺（G.di Stefano）、柯莱里（F.Corelli）、贝尔贡齐（C.Bergonzi）、盖达（N.Gedda）、克劳斯（A.Kraus）等虽已上了年龄，但唱功不减当年，仍然很受观众的欢迎。此外，还有不少新秀不断崭露头角，如阿拉加尔（G.Aragal）、阿莱沙（F.Araiza）等。卡雷拉斯能在当前国际乐坛上占有一席，而且能与帕瓦洛蒂、多明哥并驾齐驱，成为世界最著名三大男高音之一。这是他自我奋斗得来的声誉，也是他敬业取得的伟绩。

卡雷拉斯是个十分正直、内向的人，与音乐无关的私人生活上的事情，他是不对外说及的。因之，有关他的身世鲜为人知。1946 年 12 月 3 日，卡雷拉斯出生于西班牙巴塞罗那。教书的父亲希望自己的幼儿将来成为个药剂师，但影响卡雷拉斯一生事业的仍然是音乐。1953 年，六岁的卡雷拉斯随父去看音乐影片《伟大的卡鲁索》

(The Great Caruso)，他完全被马里奥·兰扎的歌声迷住了，而还能一音不差地模仿马里奥·兰扎的声音唱出其中的咏叹调，家人十分惊讶。翌年，卡雷拉斯进入音乐学院接受系统的音乐训练。十一岁，他在《彼德罗先生的木偶戏》(El retablo de maese Padro)中饰演杜鲁曼（童声女高音），这次首次参加舞台演出的成功使得他想当歌唱家的意念更加坚定。可是，父亲认为学唱歌将来没有什么事业保障，要他兼学药剂学谋求出路。孝顺的卡雷拉斯遵从父命，一边在音乐学院学习，一边进普通中学，后入大学。一直到他在欧洲歌剧舞台站住了脚才放弃大学的课程，正式以歌唱为终身事业。

1968年，西班牙著名女高音卡芭耶(M.Caballe)在音乐学院学生演唱会中听了卡雷拉斯的演唱，大为赞赏，并推荐他参加多尼采第歌剧《露克雷齐亚·博尔吉亚》(Lucrezia Borgia)的演出，她饰唱露克雷齐亚，他饰唱詹那罗。这是卡雷拉斯首次专业性的演出，初露锋芒，很受欢迎。

他在巴马荣获大奖后，便应邀赴欧美演出，那年在纽约市歌剧院首演普契尼《蝴蝶夫人》中的平克顿一角，又在伦敦举行独唱会等，均获好评，从此声誉鹊起。然而刚出道的卡雷拉斯，却传出了绯闻。

1972年在巴马，他与意大利著名女高音里恰蕾莉（Ricciarelli）搭档演出《艺术家的生涯》，这双年轻、英俊、优秀的新秀，不论是角色的形象，还是声音的造型都被公认为歌剧界最佳的咪咪、鲁道夫。他俩假戏真情，竟然产生了爱情，她痴爱他，他迷恋她，搞得满城风雨，热闹非凡，成为国际乐坛热门的话题。

不过，这段恋情是没有结果的，因为卡雷拉斯已有家室、孩子，而且他很“黏”家，也很爱妻子，他不愿离婚，最后，他仍然回到了妻子的身边。里恰蕾莉受到了心灵上的创伤，经过一段很长时期的冷战之后，于1986年与电视红星结婚，结束了这又甜蜜又痛苦的13年恋情。

这段婚外情并不影响以事业为重的卡雷拉斯，他继续在各地演唱。如1972年在巴马唱《十字军中的伦巴第人》（威尔第曲），1973年在伦敦唱《蝴蝶夫人》、《艺术家的生涯》，1974年在伦敦唱《茶花女》、在纽约唱《托斯卡》、在维也纳唱《弄臣》，1975年在米兰唱《假面舞会》，1976年在萨尔茨堡唱《唐·卡洛斯》等。

80年代以来，他不断创造新的剧目、新的主角，如《安德烈·谢尼埃》(乔尔达诺曲)的谢尼埃、《卡门》中的唐·霍塞、《维特》(马斯内曲)中的维特、《乡村骑士》中的图里杜、《丑角》中的卡尼奥、《图

兰多》中的卡拉夫、《命运之力》中的阿尔瓦罗等。

卡雷拉斯是美男子一族，舞台形象英俊，神态潇洒，这给他的演唱增添了不少光彩。正当他的歌唱事业处于鼎盛之际，1987年6月，他拍摄歌剧影片《艺术家的生涯》之时，突患重病，医生诊断是白血病，生存机会只有十分之一，更无望恢复歌唱。庆幸的是经过多方的治疗和他顽强的斗志，竟奇迹地一年后重返舞台，1988年7月21日在巴塞罗那露天剧场举行复出后首次独唱会，受到150000观众热烈欢迎，鲜花有4大卡车之多。

病后的卡雷拉斯苍老了些，略显消瘦，前额也已脱发，发声比病前吃力了些，音色比过去暗淡，不过仍然保持着卓越的美声唱法技巧。

卡雷拉斯的歌唱给我最大的启发是，无论演唱什么作品，也无论什么时候，自始至终都不放纵声音，留有余地，以最小的力量获得最大的效果。他很讲究发声的柔美，运腔的清峻、分句的完整和音调的华丽，是典型的美声唱法。他除了擅唱普契尼、威尔第的歌剧外，又是杰出的艺术歌曲、民歌演唱家。

他与里恰蕾莉录制的《艺术家的生涯》最为出色，声音美极了，情感深极了。他所饰唱的鲁道夫声音造型最为理想。第一幕中的鲁道夫咏叹调"冰冷的小手"抒情流畅，清越柔美。第三幕中的"咳嗽会毁坏她纤弱的身体"和第四幕中的《啊，咪咪，你何时回来》等，明亮丰润，刚柔兼备。

他与里恰蕾莉录制的《托斯卡》也是那么入情入戏，有声有色。既是带有戏剧性很强的卡瓦拉多西咏叹调《奇妙的和谐》(第一幕)、《今夜星火灿烂》(第三幕)，用声并不搏尽，也不过份追求《光辉的唱法》，更不充当《英雄式》男高音，而是采用自然、抒情、柔美的声线来表现角色的爱慕与痛苦。他的关闭唱法(Close)，集中明亮，通畅刚劲，具有穿透性、金属性的音响，丝毫没有吃力之感，异常美妙、可贵。他唱曼里科(《游吟诗人》)运腔也有所节制，如连贯的"我孤寂地在这世上"(第一幕)、挺拔的"一场恶战"(第二幕)、有力的"柴堆上火焰熊熊"(第三幕)、伤感的"唉！死期为何迟迟耽延"(第四幕)等，都显示他讲究线条清晰、行腔流畅的歌唱特色。

在拉米雷兹(A.Ramirez)的《拉丁美洲 Criolla 弥撒曲》中(Criolla 指在拉丁美洲出生的纯西班牙血统的人)，卡雷拉斯的半声唱法很有声乐价值。他唱此类作品(富有拉丁美洲民族音乐风格)不运用歌剧式的力度，也不追求虚空飘浮的气声，而是仍然保持他那音色清越、发声自如的唱法。这套由"慈悲经"、"荣耀经"、"信经"、"圣哉经"和"羔羊经"等组成的弥撒曲采用拉丁美洲民族乐器

合奏团、民歌合唱团伴奏、伴唱，卡雷拉斯唱来相当独特，另有一番乐趣，有别于欧洲传统的弥撒曲。

在《西班牙歌曲选》一款中，他唱起祖家的作品，更带有一种民族亲切感。很喜欢他唱的“七首西班牙民歌”(法雅曲)，他采用多种声道唱出七首曲子的不同风格，既有相对独立又有内在联系，既有统一性又有对比性。如绮丽的“摩尔人的围巾”、粗犷的“西班牙穆尔西亚纳舞曲”、伤感的“阿斯图里亚斯民歌”、刚健的“霍塔舞曲”、纯真的“摇篮曲”、凄怜的“悲歌”和激昂的“波罗舞曲”等，真有异曲同工之妙。

西诺波里的《卢·莎乐美》，是部采用现代作曲技法写成的歌剧，由女高音露契亚·波普(Lucia Popp)和卡雷拉斯灌录。卡雷拉斯按照歌剧的朗诵式起伏流动的音调语势，运用一种介乎说话与歌唱之间的“说唱”(Sprechgesang)唱法。不过，他仍然保持着美声唱法的特点，讲究声音的控制，注重音色的变化，追求色调的对比，强调唱的因素。音乐化的语言，语言化的音乐。他唱来随心所欲，运用自如，并富有戏剧性的音响效果色彩。

病后的卡雷拉斯曾于1991年首次来港演出，健康与嗓音处于恢复之中，发声比病前略为吃力，1993年2月19日，卡雷拉斯再度莅港举行独唱会，使我惊讶的不仅是卡雷拉斯的健康已康复，而是他的歌唱能保持病前的水准，实在难得。从那次的独唱会中听众三次standovation看来，他的演唱得到港人热烈的欢迎。

在三大男高音中，卡雷拉斯的声音不及多明哥、帕瓦洛蒂那样富有戏剧性的表现力，不过，他擅于唱心，抒情为主，从不放纵声音，也不恃声凌人，这是卡雷拉斯演唱最可贵之处。那次的演唱会也发挥了他这种唱风，如托斯蒂“最后的歌”中的憾恨之声与愁绪之情，他表现得十分生动感人。托斯蒂的“清澈的海洋”，他处理得比较自由，抒发得非常深情，特别是歌曲中含有增二度的a母音拖腔，一强一弱，一快一慢，带有一种特殊的韵味。

从现场独唱会听来卡雷拉斯的声音比过去较为沉实，有了些胸声(chest voice)。他擅于将低声区、中声区和高声区融为一体，揉成一条没有裂痕的声音线条，给人一种一个声区的感受。如在伯恩斯坦的“玛利亚”、“今夜”中，他保留地运用了些胸声，低音结实，中音柔和，高音明亮，声区统一，上下贯通，圆滑平顺。

他的高音close也比过去有威力、有热力、有魅力。库尔蒂斯“重归苏莲多”和卡尔蒂洛“负心人”中的高音B2，他唱来激昂挺拔，活力充沛，有着阳刚之美，而他在马尔蒂尼《成为吾爱》中所采用的轻声唱法，又是那么自然、柔美而富有感情。

卡雷拉斯是明智的，他所选唱的曲目都适应他抒情的音质，即使节目单上安排两首歌剧咏叹调（多尼采蒂“偷洒一滴泪”、马斯内“春风啊，为何唤醒我”，作品带有些戏剧性因素，他用声重了些，力度强了些，在戏剧性高潮处发声激昂了些，音质充实了些，比过去更带 Spinto 男高音的特色。不过，这并不表明卡雷拉斯走戏剧性男高音的路线或追求光辉的唱法，其声音的本质还是抒情的。

卡雷拉斯那次在港演唱，显得更潇洒而自信，使人难以置信他曾染痼疾。在听众 standing ovation 欢迎下，卡雷拉斯热情地 encore 了四首曲子，第一首加斯高顿“被禁止的音乐”他特别转身面向舞台后座、台上加座的听众演唱；第二首是法尔沃（Falvo）的“Dicitencello Vuie”；唱第三首卡普阿“我的太阳”时，也学帕瓦洛蒂拿出白手巾，不过他唱得较实在，没有帕瓦洛蒂那么花俏；第四首拉腊“格拉纳达”就更能发挥他声音的美与力。

人说：同行是冤家。

当今三大男高音卡雷拉斯、多明哥、帕瓦洛蒂昔日是死对头，势不两立，互不卖帐，自吹自擂，帕瓦洛蒂以“King of High C”自居，多明哥以“歌剧王子”为荣，卡雷拉斯则以年轻为优，斤斤计较，患得患失。然而，谁也料想不到现在三人却成为好朋友。也巧，三人都是热情的足球迷，卡雷拉斯支持巴塞罗那队，多明哥喜欢马德里队，帕瓦洛蒂是祖云达斯队的拥趸，趣味相投，又是同行。三人在 1990 年（罗马）、1994 年（洛杉矶）世界杯决赛前夕举行的音乐会，举世注目，轰动全球。名利双收的三大男高音又于 1996—1997 年在 4 大洲 6 城市（东京、伦敦、纽约、慕尼黑、墨尔本、休斯顿）进行巡回演出，由于曲目陈旧，枯燥乏味，不尽人意，反应平平。随后宣告解散，不再搞三人音乐会，各奔前程。近 63 岁的帕瓦洛蒂因身体肥胖所导致的高血压症状日益严重，1998 年 2 月已取消了一系列的演出活动，回家静心疗养。殊不知三人又联手于 7 月 10 日在巴黎埃菲尔铁塔下为 1998 年世界杯决赛周揭开序幕举行三人音乐会。

不过，三人老矣，鼎盛时期已过，嗓音状态大不如前，卡雷拉斯病后的演唱虽然仍受到欢迎，但是，人们已经注意到他的声音在走下坡路，更要命的是他嗓音不如帕瓦洛蒂、多明哥那么富有戏剧性，也要拼命地撑大声音唱那些沉重的男高音咏叹调，斗唱高音，斗唱大声，吃力不讨好，情况非常严重。

歌唱家最介意的是不按自己的本质来演唱，卡雷拉斯病前是位漂亮的抒情男高音，以流畅抒情，清越柔美，气息均匀，线条清晰，任何时候都不放纵声音的演唱风格而著称。然而，病后却学人

家强行去唱那些损害声音质量的戏剧性曲目，幸好，三大男高音全球巡回演出结束后，卡雷拉斯恢复唱些抒情小曲，为华纳唱片公司录制了数款 CD，如《激情》、《我心中之歌》、《我的浪漫曲》、《小夜曲》等，ERATO 从中选出最佳的曲目加上两首新歌“I have a dream”、“Per Silria”编辑成此《卡雷拉斯最佳专集》CD(3984－21667－2)。

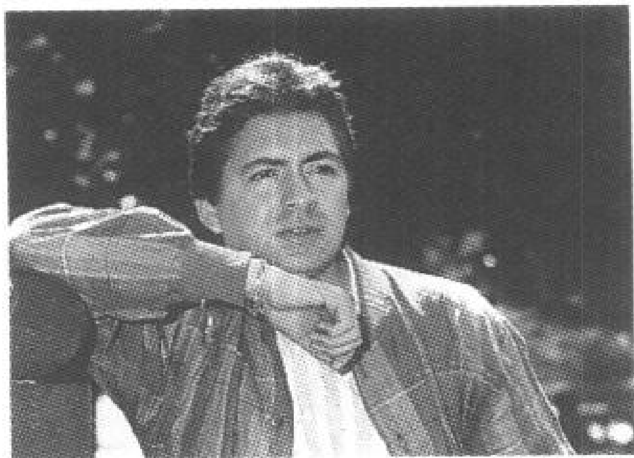
选自《激情》的几首曲子全是根据器乐作品改编成声乐曲的，有的不失原意，颇有新意；有的差强人意，大可不必。改编自阿尔比诺尼“G 小调管风琴与弦乐曲”柔板的“迷情”，情调缠绵，行腔抒情，也可一听用罗德里戈“阿兰胡埃斯协奏曲”第二乐章柔板的旋律配上歌词的“阿兰胡埃斯和你的爱”，卡雷拉斯用声不多，用力不强，歌声郁郁，深情切切，唱出了爱的浪漫，爱的期望，不失原作的诗意的一面。萧邦的钢琴作品几乎是不可以改编移植的，把“E 大调练习曲”(Op. 10, No. 3) 改编成歌曲“没有你我心伤”，卡雷拉斯虽然也唱得挺痴情、热情、深情，不过，钢琴原作中那钢琴化的特殊韵味就荡然无存了。用人声来唱钢琴曲，噱头而已，效果一般。

卡雷拉斯 1996—1997 年灌唱的《我的浪漫曲》，曲目都是一些轻歌剧、百老汇式音乐喜剧、流行音乐剧以及电影插曲，本专集从中收入两首，即克恩 (J. Kern)“Very Warm of May”中的“All the things you are”、罗杰斯“旋转木马”中的“假如我爱你”，卡雷拉斯的歌声虽然没有昔日的那么甘美，不过，他这种围绕着旋律婉转的歌唱，还是很撩人情丝的。

马里奥·兰扎 (Mario Lanza) 是卡雷拉斯自幼的偶像，他一直想拍一部自演自唱的马里奥·兰扎传影片，但事与愿违，耿耿于怀，则录制了《我心中之歌—向马里奥·兰扎致敬》，聊胜于无，内容多是马里奥·兰扎的保留曲目，本专集从中选入有罗杰斯的“With a song in my heart”、布罗兹基的“Be my love”、“Beioved”、库尔蒂斯的“重归苏莲多”等，卡雷拉斯的运腔挺像马里奥·兰扎，不过，他唱得较规矩些，不像马里奥·兰扎那么海派。

弗朗奇斯科·阿莱扎

Francisco Araiza



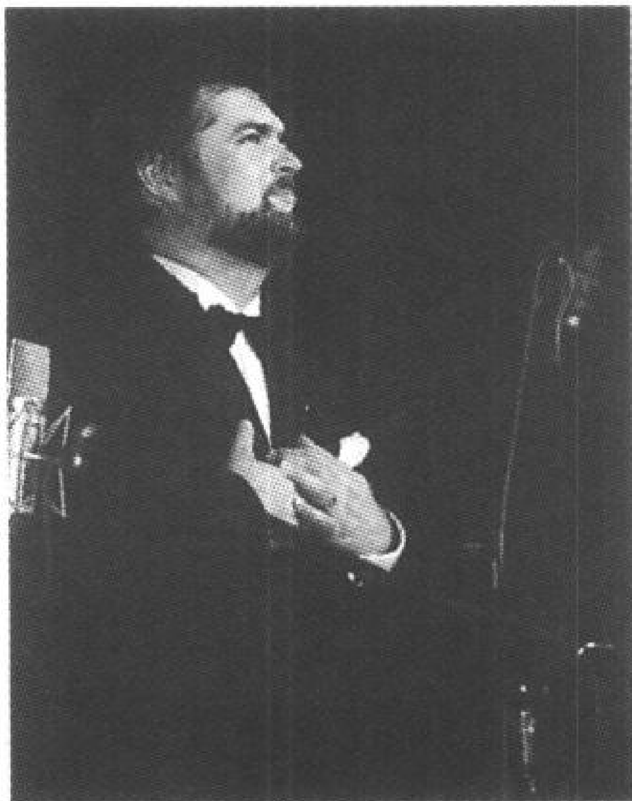
在“三小男高音”墨西哥的阿莱扎，秘鲁的李马（Luis Lima）和捷克的德沃斯基(P.Dvorsky）中，以阿莱扎名气最显赫。阿莱扎于1950年10月4日生于墨西哥城，幼时跟父学钢琴，在墨西哥城大学攻读工商管理时，选修声乐，随女高音贡扎雷丝(I.Gonzales)学唱，在合唱团男低音。19岁，他在首次独唱会上演唱了舒曼连篇歌曲“诗人之恋”。1970年，他首次参与歌剧《费德里奥》(贝多芬曲)的演出。饰唱囚犯一角。1973年，他换了声乐老师，随合唱指挥库巴克塞克(A.E.Kubacsek)专修德国艺术歌曲和神剧，在曲目上有了突破。嗣后，阿莱扎成功地饰唱了歌剧男高音角色弗兰那（莫扎特《女人心》)，德·格里厄(普契尼《曼侬·列斯科》)、鲁道夫(普契尼《艺术家的生涯》)等，1974年，在德国慕尼黑巴伐利亚广播电台主办的国际歌唱比赛中，阿莱扎荣膺第三名，并与德国卡尔斯鲁厄(Karlsrube)国家歌剧院签约二年演出合同，担任抒情男高音角色，同时跟霍尔姆(R.Holm)学歌剧表演，随韦尔巴(E.Werba)习艺术歌曲技巧。翌年，他首次在卡尔斯鲁厄舞台亮相，饰演弗兰那，大受欢迎，还未卸妆，院方就与他立即签下第三年的合约。随后，他赴苏黎世、慕尼黑、维也纳等地进行访问演出。并参与普罗旺斯、爱丁堡、拜鲁特、萨尔茨堡音乐节的演出活动。所到之处均受到热烈欢迎，立刻大红起来。

1979年，卡拉扬在萨尔茨堡试听了阿莱扎的演唱后说："好极了，我很喜欢，从今天起你就是卡拉扬歌手了，你属于我。"从此，阿莱扎歌唱事业一帆风顺、青云直上。次年，他与卡拉扬第一次合作演出曲目是莫扎特的《安魂曲》。1982年，他在米兰斯卡拉歌剧院饰唱拉米洛（罗西尼《灰姑娘》）。十几个 High C 唱得又准又亮又 Fit，1983年，他在纽约大都会歌剧院首次登台，饰唱莫扎特《后宫诱逃》中的贝蒙特。近些年来，他的角色从抒情转为 Spinto，有直追卡雷拉斯地位之声势。

阿莱扎是 PHILIPS 力捧的名将，录有不少优质的唱片，有歌剧，艺术歌曲。这位唱莫扎特起家的男高音，身材不算很魁伟，但年轻英俊，唱起歌来气概刚健，雄壮有力，既能抒情，又能戏剧，是位不可多得的 Spinto 男高音。

彼得·德沃斯基

Peter Dvorsky



当今三大男高音(帕瓦洛蒂、多明哥、卡雷拉斯)鼎盛时期已过,人们不期然地提出了"三小男高音",即捷克的德沃斯基、墨西哥的阿莱扎(F.Araiza)和秘鲁的李马(L.Lima),三人都是50年代出生,正处于歌唱黄金时期,锋芒逼人,有奋起直追"三大"之势。

德沃斯基的冒起令人惊奇,当他15岁还是布拉迪斯拉发(Bratislava)音乐学院声乐教授塞尔尼卡(I.Cernecka)的学生时,已是斯洛伐克国家歌剧院的独唱家。参演一些小角色之后,他首次饰唱重要的角色是柴科夫斯基《叶甫根尼·奥尼金》中的连斯基,随后,他饰唱的角色有浮士德、曼图亚、瓦谢克、叶尼克(斯美塔纳《被出卖的新嫁娘》)等。

70年代,他曾获得多项国际歌唱比赛大奖,名声鹊起。1975至1976年乐季期间,他参加米兰斯卡拉歌剧院主理的歌剧班,随卡罗西奥(R.Carosio)、卢戈(G.Lugo)学习,进一步提高他的美声唱法技能。在他25岁那年,他应邀参加维也纳国家歌剧院乐季闭幕演出,在理查·施特劳斯《玫瑰骑士》中饰唱意大利歌手一角。不久之

后，他在慕尼黑唱《弄臣》，在科隆、纽约（大都会歌剧院）唱《茶花女》。1978年，德沃斯基首次在苏联大剧院演出，在苏黎世唱《维特》（马斯内曲），在米兰（斯卡拉歌剧院）唱《艺术家的生涯》（女高音柯特鲁芭斯饰唱咪咪/卡洛斯·克莱伯指挥），在维罗纳音乐节唱《茶花女》（女高音里恰蕾莉饰唱微奥列塔）。德沃斯基首次在伦敦皇家歌剧院亮相是1980年，联同女高音弗蕾尼演出《艺术家的生涯》，80年代以来曾多次赴日本演出。

德沃斯基已有唱片推出，多尼采蒂《爱的甘醇》、德沃夏克《圣母悼歌》、斯美塔纳《被出卖的新嫁娘》、雅纳捷克《颜奴法》（Jenufa）、《马可罗波洛斯案件》（Vec Markropulos）等。手头这款《德沃斯基演唱集》（Naxos8.550343）是1988年、1989年在布拉迪斯拉发演出的现场实况录音，由布拉迪斯拉发电台交响乐团—莱纳德（O.Lenard）伴奏，曲目有“女人善变”、“圣洁的阿依达”、“花之歌”、“纯洁的房屋，向你敬礼”、“冰冷的小手”、“今夜星光灿烂”、“今夜无人入睡”、“不曾见过的美人儿”、“重归苏莲多”、“我的太阳”等19首。从录音听来，德沃斯基的声音比较结实，但并不具有独特的个性，音色较干，光泽度不够，中声区较涩，高声区Close就很好，慷慨激昂，挺拔有力，穿透性强。

杰里·哈德利

Jerry Hadley



50年代，美国出了个马里奥·兰扎，今日，又冒出一个类似马里奥·兰扎式的男高音杰里·哈德利，被美国捧为最有希望成为帕瓦洛蒂地位的伟大男高音。

在国际上，杰里·哈德利是很受欢迎的莫扎特角色、法国浪漫曲、美声作品的演唱家，曾演于纽约大都会歌剧院、维也纳国家歌剧院、伦敦皇家歌剧院和旧金山歌剧院等。也曾与波士顿交响乐团、维也纳爱乐、芝加哥交响乐团、费城管弦乐团、皇家爱乐和圣马丁乐团举行音乐会。

1985年以来，他已录有普契尼《艺术家的生涯》、莫扎特《安魂曲》、舒伯特《弥撒曲》(D.950)、多尼采蒂《安娜·博列娜》、威尔第《安魂曲》、伯恩斯坦《坎迪德》(Candide)，麦卡尼《利物浦神剧》等CD。

这位有着意大利—美国血统的男高音，除了演唱古典音乐之外，还参与百老汇音乐剧的演出，如罗威(F.Loewe)的《布里加杜恩》(Brigadoon)、罗杰斯的《太平洋》、《加里克的娱乐》、伯恩斯坦《在小镇上》、罗瑟(F.Loesser)的《最幸福的家伙》、《小伙子和洋娃娃》、威尔逊(M.Willson)的《音乐人》、洛依德·韦伯(A.Lloyd Web-

ber)的《超级巨星耶苏基督》、《歌剧魅影》、哈姆利希(M.Homlisch)的《一排合唱队》等,都是他叫好又叫座的剧目。

哈德利像马里奥·兰扎一样,有副漂亮的嗓子,音质相当明亮,兼具抒情性与戏剧性的特色,音域宽、音量大,是明星型的男高音。他唱法较正统,不像马里奥·兰扎那么"海派",滥用噪音。他唱古典歌剧都较注重起音的圆润、句法的连贯、声区的统一、音量的控制、行腔的灵活和 Vibrato 的平稳,有较好的美声发声方法。他唱百老汇音乐剧用声较自然,轻型,语气较平易、亲切,这种谈心式的歌唱,仍有一定的声音观念。

克里斯·梅里特

Chris Merritt



在男高音声型中，有一种称作“英雄性男高音”，此类男高音要求身材魅伟、音量洪大、音色浓厚、胸声壮重、气质粗犷。历史上的英雄性男高音有努里特(A.Nourrit)、杜普雷 (G.Duprez)、马里奥(G.Mario)、坦贝利克(E.Tamberlik)、雷斯克 (J.de Reszke)、塔马尼奥(F.Tamgno)、卡鲁索 (E.Caruso)、马尔蒂奈利 (G.Maritinelli) 等，而当今的英雄性男高音就罕见。

几年前，在罗西尼《威廉·退尔》CD中(PHILIPS)听到梅里特的演唱，这是他初露歌唱特点之作，嗓音很是刚劲有力，引起我的兴趣。1993年，PHILIPS录制他的个人CD《英雄性美声唱法男高音》(434 02－2)，他那雄壮的戏剧性男高音唱法，使我听得目瞪口呆！乖乖，此君比当今三大男高音更胜一筹。所选唱的曲目是三大男高音未涉及的，即多尼采蒂歌剧《卡塔里娜·科纳罗》、《唐·塞巴斯蒂亚诺》、《达尔贝公爵》、《波流托》；罗西尼歌剧《奥赛

罗》、《埃尔米翁内》《英国女王伊丽莎白》等中的男高音咏叹调。这些不知名的咏叹调技巧难，音域宽（每首咏叹调音域高达 High E flat)，常用音区高，声区跳跃大。梅里特都以带有胸声唱出，铿锵有力，掷地有声，带有粗犷的武士气质，那种罗西尼式的花腔装饰快速走句，他也唱得极为灵便、流畅且有弹性。他的中声区发声偶而出现摇晃，或许是颤音(Vibrato)运用过慢和过份追求音量之故。

梅里特学于美国俄克拉荷马州大学，取得名誉音乐博士头衔，1975 年在美国圣菲歌剧院首次登台之外（唱《法尔斯塔夫》)，走上世界歌剧舞台，擅唱贝里尼、多尼采蒂、罗西尼美声歌剧中的英雄性男高音角色。另外，他已在欧美举行过 100 多场独唱会。

梅里特是 90 年代"The King of High E flat"!

约翰·狄基

John Dicke



新进男高音约翰·迪基生于伦敦，却在维也纳成长，他的父亲是维也纳国家歌剧男高音歌唱家，任职30年。约翰·迪基中学毕业后，花了三年时间在维也纳音乐高等学校跟斯盖德（L.Scheid）学声乐，随后又花了两年时间进入维也纳音乐学院，成为札德克（H.Zadek）的门生，同时，他还赴佛罗伦斯随孔蒂尼（F.Contini）有计划地学习意大利歌剧角色，广采博纳，嗜学不倦。他在维也纳国家剧院取得三年的舞台的演出实践经验之后，便到德国伍珀塔尔（Wuppertal）发展，在麦迪亚捷克（H.Matthiasek）、舒尼特（H-M·Schneidt）的热忱指导下，约翰·迪基很有才能地学、演了不少著名的抒情男高音角色，还赴曼海姆参与三个乐季的演出。在这期间，他首次在维也纳国家歌剧院演出罗西尼的《塞维利亚的理发师》、在柏林德国歌剧院演出尼古拉的《温莎的风流娘儿们》。他离开曼海姆之后，在汉堡唱了两年，其间，还首次在伦敦皇家歌剧院登台饰唱《塞维利亚的理发师》中的阿尔玛维瓦。他应威亚斯德（E.Weacher）之邀，又回到维也纳，嗣后，他履行合约赴汉堡、科隆、巴黎、日内瓦以及其他著名歌剧院演出。1981年，约翰·迪基首次参加奥地利布雷根茨（Bregenz）音乐节的演出

活动，在重新制作的《魔笛》中饰唱塔米诺一角。

除了舞台演出外，约翰·迪基还经常参与电视歌剧的演出，曾在巴黎电视台饰唱奥菲欧（格鲁克《奥菲欧与尤丽狄西》）。1989年在莱比锡，帕默尔（M.Pommer）指挥下，他唱巴赫《圣马太受难曲》中的福音传道者。

听了一张约翰·迪基的CD莫扎特《男高音咏叹调选集》（NAXOS 8.550383），颇具特色，他的演唱比一般德奥男高音较为缓和，喉头位置相对稳定，口腔后部开得不是那么大，起音圆润，发音连贯，Vibrato（颤音）平稳，不盲目追求音量，用声较为灵活而富有弹性。如本CD内《魔笛》中的塔米诺咏叹调“她的容貌长得真可爱”；《后宫诱逃》中的贝蒙泰咏叹调“但愿在此与你相会”、《康丝丹彩，哦，我的心激烈地跳动》、“当流下快乐的眼泪时”、“爱呀，我要依赖你的力量”；《唐·乔万尼》中的奥塔维奥咏叹调“她的快乐就是我愿望”、“我至爱的宝贝”；《女人心》中的弗兰都咏叹调“爱的微风”、“啊，我很了解，那优美的灵魂”、“即使被出卖，受侮辱”；《蒂托的仁慈》中的蒂托咏叹调“啊，如果每人对王座都如此忠诚”、“如果是因当了皇帝”等，都表现出他柔弱中带刚，刚中带柔，以柔为主的演唱风格。

尤·海尔曼

Uwe Heilmann



在国际乐坛上，近年来冒出了一位引人瞩目的男高音新星海尔曼，他1961年生于德国达姆施塔特（Darmstadt），24岁加入斯图加特歌剧院，所饰唱的塔米诺（莫扎特《魔笛》）、唐·奥塔维奥（莫扎特《唐·乔万尼》）、贝尔蒙特（莫扎特《后宫诱逃》）等备受好评。很快就奠定了他在该院莫扎特别男高音的地位。嗣后，他以塔米诺首演于维也纳国家歌剧院、以贝尔蒙特首演于纽约大都会歌剧院（1990年）。1994年又以瓦格纳《漂泊的荷兰人》舵手一角再唱于大都会歌剧院．，以贝尔蒙特首演于米兰斯卡拉歌剧院。出道不久的海尔曼就能在世界三大歌剧院演出，这是当今世界上所有歌唱家毕生梦寐以求的崇高愿望，海尔曼是幸运的，也是有实力的。

实际上，海尔曼更喜欢音乐会演唱，他在德国、奥地利等举行的艺术歌曲独唱会极受乐评家的高度赞赏。目前他又演歌剧又唱艺术歌曲，成为最抢手的青年男高音之一。

海尔曼崛起之后，DECCA眼明手快独签旗下，已推出的CD

有：贝多芬《费德里奥》、海顿《四季》、莫扎特《后宫诱逃》、《剧院经理》（音乐会咏叹调）、《魔笛》、《C小调弥撒曲》、《蒂托的仁慈》、舒伯特《美丽的磨坊少女》以及《神剧咏叹调》等。

舒伯特的《美丽的磨坊少女》录有不少不同男声声部的录音，从作品内容和音乐表现看，由男高音演唱效果较好，像海尔曼这样漂亮的抒情男高音就很适宜表达套曲中主人翁（青年磨工）失恋的悲伤感情，他自述式地倾诉出磨工种种爱情的矛盾心态，时而欣喜若狂，时而悲痛欲绝。如套曲前十一首歌曲，他用声非常开朗、甜美、温情，唱出了对爱情的幻想，带有典型的舒伯特抒情美；后九首歌曲，他用情凄凉、低沉、失意，充满着悲剧性的色彩，表达出失恋者孤寂的心境。

德里克·李拉金

Derek Lee Ragin



二战后，欧美风行原样主义的音乐表演（Original Performance），演唱过去时代的歌剧、歌曲，歌唱方法上力求恢复古代的原貌，于是，高男高音（Countertenor）有复兴之势，英国高男高音歌唱家戴勒（A.Deller）逝世后，现冒出了李拉金。

李拉金1948年生于纽约，在新泽西州成长，儿时进入纽瓦克男童合唱学校学习，并在奥伯林大学音乐学院接受音乐教育，嗣后，又在马里兰大学随麦当劳特（J.McDonald）学声乐，还赴阿姆斯特丹音乐讲习所深造，主科导师是著名音乐会歌唱家艾格蒙德（M.Egmond）。

李拉金曾荣膺多项歌唱大奖，包括1983年阿尔德伯克音乐节普赛尔—布里顿奖、1986年慕尼黑国际音乐比赛首奖以及1988年蒙特卡罗奖等。

他在美国多次的首次演出，都引起乐坛的好评，如1988年在大都会歌剧院、1991年在大都会艺术博物馆演唱会、1992年在圣路易歌剧院等。他首次在欧洲演出是1983年在伦敦举行独唱会，嗣后，经常在欧洲各地演唱，在1990年萨尔茨堡音乐节中，他联同蒙特威尔节合唱团、乐团/加德纳（E.Gardiner）演出格鲁克《奥菲欧与尤丽狄西》（饰唱奥菲欧），并在以色列参演韩德尔的神剧《撒罗》

(Saul)、在荷兰乌得勒支古乐音乐节中演出亨德尔《阿马迪吉》(Amadigi)等。

此CD(意大利琉特歌曲集》CHANNEL 4092)的曲目包括16世纪意大利作曲家韦尔德洛(P.Verdelot)、米兰诺(F.da Milano)、博泰加里(C.Bottegari)、丹迪亚(S.D'India)、皮钦尼(A.Piccinini)、弗雷斯科巴尔迪(G.Frescobaldi)等的单声部歌曲(Monody)、牧歌(Madrigal)、哀歌(Lamento)等。

李拉金的演唱，声带边缘的震动和喉腔肌的控制，较为松弛、自然，力量的松紧度调整得十分灵敏，技巧精巧，用气不多，用声古雅，运腔流畅，音色透明，声响特殊，如不细听，辨别不出这是男声唱女声的录音。

最令人感兴趣的是，比利时拍摄的音乐影片《法里内利——阉人歌手》(Farinelli:IL Castrato)中今日如何重现已经绝响的18世纪阉人歌手的歌声？巴黎音乐与声学研究所曾借助世上仅存的阉人歌手莫雷斯奇的录音(PEARL OPAL CD 9823)，这是今人唯一能听到的阉人歌手的声音的线索。但是，这并非是莫雷斯奇鼎盛时期的录音，莫雷斯奇也不算是优秀的阉人歌手，他的传世录音不足以代表阉人歌手的绝艺；再者，这款早期制作的唱片，质素低劣，音响残旧，根本不能再用。研究小组就利用电脑高科技把一高男高音唱低音和一花腔女高音唱高音的歌声混为一体，但是，美国高男高音李拉金和波兰花腔女高音戈德列芙斯卡(Ewa Mallas-Godlewska)两人之间的音质差异仍然分辨得出，单靠录音还不可行；于是，研究小组就采用“变体”(Morphing)的技术，把两人的声音分割成声谱测算音量和音频进行分析，改变戈德列芙斯卡的音质和音量，使她的声音与李拉金吻合，然后把两人的声音录音拼接起来，这样，就成功地“重造”出现已失传的18世纪阉人歌手法里内利的“歌声”了。

原声带CD(Auvidis K1005)收入了影片中主要的曲目，即有布罗斯基(R.Broschi)《阿尔达塞斯》、《伊达斯佩》、波兰波拉(N.Porpora)《波利费莫》、亨德尔《里纳尔多》、哈塞(J.A. Hasse)《克利奥菲德》等的歌剧咏叹调。花腔女高音戈德列芙斯卡与高男高音李拉金两人的声音混拼成一声，音域具有女声的高度，而气息则有男声的强度，音色近似阉人歌手，似模似样。

安德烈亚·波切利

Andrea Bocelli



身体伤残，不自卑自贱，意志坚强，必有所成。新近冒起的意大利男高音安德烈亚·波切利（Andrea Bocelli）也是伤残者，他双目失明，却拥有一副好嗓子。

1958年9月22日，波切利生于意大利拉亚蒂科（近比萨），从小就对音乐非常敏感，一听到音乐就不哭了。7岁开始学钢琴，随后又学长笛、萨克管。小小年纪就对歌剧特别感兴趣，第一次听的唱片是马里奥·兰扎（Mario Lanza）灌唱的歌剧咏叹调，第一次看的歌剧是在比萨威尔第歌剧院上演的乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》，那时他才9岁。

波切利自小是一弱视儿童，12岁时，一次踢足球的意外，使他双眼全盲，但他不自暴自弃，坚持学唱。

波切利毕业于比萨大学，取得法律博士学位，做了一年的法律工作。30岁才开始学声乐似乎是晚了些，他的第一位声乐老师是贝塔里尼（L.Bettarini），三年后又随柯莱里（F.Corelli）学唱，帕瓦洛蒂在歌唱上也给他非常重要的意见，“记住要唱得柔和，不要强迫用声……”，至今他像说话似的歌唱就是受到帕瓦洛蒂的启示。

他在夜总会钢琴演出时认识了恩里卡（Enrica），结成夫妻，育有2子，阿莫斯与马泰奥。

在一次偶然的机会中，意大利著名摇滚歌手佐凯洛（Zucchero）听到波切利的演唱，大为赞赏，立即联同他唱《求主怜悯歌》（Miserere），即获得1993年圣雷莫音乐节最佳新人奖。次年，他首张个人专辑《宁静的夜海》再获得圣雷莫音乐节大奖，打进了意大利流行榜十大之一。他与莎拉·布赖特曼（Sarah Brightman）灌唱的《告别的时刻》一曲，更是盛兴一时，成为欧洲流行榜冠军歌，奠定了他的国际流行歌手的地位。

1994年，他应邀参与在摩德纳举行的帕瓦洛蒂与流行群星音乐会的演出，大大提高了他的知名度。继《意大利之旅》之后，1997年他推出的《浪漫曲》，以崭新的演绎方法突破了古典、流行的界限，雄踞荷兰、比利时、瑞典、法国、奥地利、德国、意大利流行榜。

其实，波切利是学Bel Canto的，却以Pop闯进乐坛，而且搞出了名堂。他为什么捞过界呢？"我认为流行音乐在我的古典音乐事业中有着重要的地位。即使如卡鲁索、吉利等伟大的男高音歌唱家也曾唱过流行歌曲啊。通过流行音乐，可以吸引更多的观众进入剧院观赏歌剧"。波切利如此说，也是如此做的。

今次，波切利"返璞归真"，推出的第5张CD是《歌剧咏叹调集》（PHILIPS 462 033－2），那么，就声乐来谈谈这位失明歌手的歌艺。他很大胆，也有能力，所选唱的曲目都是传统男高音中最难唱和最富于技巧性的咏叹调，有普契尼的"冰冷的小手"（《艺术家的生涯》）、"奇妙的和谐"、"今夜星光灿烂"（《托斯卡》）、"再见罢，可爱的家"（《蝴蝶夫人》）、"我要让她相信，我已成自由人"（《西部女郎》）；威尔第的"美女如云"（《弄臣》）、乔尔达诺的"多么美好的五月"（《安德烈·谢尼埃》）；贝利尼的"可爱的姑娘，请接受我的爱"（《清教徒》）；彭切埃利的"天空与海洋"（《乔空达》）；多尼采蒂的"即将与人世诀别"（《拉美莫尔的露契亚》）、"多么快乐的一天"（《团队的女儿》）；比才的"花之歌"（《卡门》）等。一个新秀能将这些沉重的咏叹调"啃"下来已算不错，唱法也较正统、自然、舒服，始终保持着柔和的音色和稳定的声音，不过重也不太冲，听来令人放心。他高声区的Close是采用母音变圆变暗的唱法，有很强的穿透力，混合共鸣使用得很好，也就是说他的Close给人的感觉声音是从胸、腹中发出来的，如他带有胸声唱出9个High C的"多么快乐的一天"，有着帕瓦洛蒂的影子。

荷塞·库拉

José Cura



集歌唱家、作曲家和指挥家于一身的荷塞·库拉是90年代全能型的音乐家，自从他初演斯特林伯格—比巴洛的《Fräudein Julie》中的简一角色之后，广受赞赏，名声在外，20世纪末冒出这么一位大号男高音是一大发现。

荷塞·库拉1962年12月5日生于阿根廷圣菲省罗萨里奥(Rosario)。他的音乐启蒙老师是吉他大师迪，莱伦索(J.di Lorenzo)，15岁就以合唱指挥的身份初次上台，16岁随作曲家卡斯特罗(C.Castro)学作曲，跟钢琴家卡布列拉(Z.Cabrera)习钢琴。

20岁他进入罗萨里奥大学艺术学院接受系统的音乐教育，主修乐队指挥和作曲，随后几年他成为大学合唱团的指挥助理。这位合唱指挥是大学的领导人，他很欣赏库拉的音质，劝喻他去学声乐技巧，不过，当时库拉还是继续完成他的专业课程。直到1988年他遇见了声乐教师阿莫里(H.Amauri)，并跟他学唱。1991年库拉到欧洲发展，在意大利继罗纳呆了三年之后于1995年迁居巴黎，现与妻子和三个孩子居住在那里。

1992年在米兰，库拉在男高音泰拉诺华(V.Terranova)教导下学习意大利歌剧演唱风格。是年2月在维罗纳首次登台饰唱亨策

(H.W.Henze)的歌剧《博利契诺》(Pollicino)中的父亲，接在热那亚饰唱比才《卡门》中的雷蒙达多（走私贩）和威尔第《西蒙·博卡涅格拉》中的上尉（弓箭队长），这些都是次角，并不引起人们的注意。1993年3月在的里雅斯特(Trieste)饰唱简(斯特林伯格—比巴洛《Fräudein Julie》)是他第一个主角，这才轰动乐坛。更引人注目的是同年12月在都灵参演的雅纳切克《马克罗波洛斯案件》和1994年1月在热那亚饰唱的伊斯马耶列（威尔第《那布科》)，是他第一个重要歌剧大角色。接着2月在都灵饰唱威尔第《命运之力》中的可尔伐罗之后，他参演世界首演的普契尼《燕子》(第3版本)以及《群妖围舞》(Le Villi)。1994年9月，库拉获得国际歌剧比赛大奖，随即赴美国芝加哥饰唱伊巴诺夫(乔达诺《费朵拉》)，同台演出的有著名女高音弗蕾尼（M.Freni)，并回祖国举行音乐会，受到同胞的热烈欢迎。12月他回到意大利，在巴勒莫饰唱赞多纳伊(R.Zandonai)《里米尼的弗兰切斯卡》中的贝洛。

1995年6月在伦敦皇家歌剧院举行的威尔第歌剧节开幕式中，他饰唱了斯蒂费利奥的威尔第《斯蒂费利奥》)，这是他首次在ROH亮相。7月在托雷·德，拉戈举行的普契尼歌剧节中他首次饰唱卡瓦拉多西(普契尼《托斯卡》),9月在巴黎巴斯底歌剧院首演饰唱伊斯马耶列，在伦敦参与《费朵拉》的演出。1996年是库拉歌剧演出成功的一年，增添了不少新角色，如在罗马饰唱奥萨卡（马斯卡尼《伊丽丝》、在伦敦饰唱参孙(圣—桑《参孙与达利拉》)、在洛杉矶饰唱波利翁（贝利尼《诺尔玛》)、在旧金山饰唱唐·荷塞（比才《卡门》)、在都灵参演威尔第《海盗》(The Corsair)、在伦敦饰唱卡瓦拉多西等。1997年，库拉更有惊人之举，1月以彭基耶利《乔空达》中的恩佐一角首演于米兰斯卡拉歌剧院之后，5月联同柏林爱乐团—阿巴多首唱奥赛罗（威尔第《奥赛罗》)，这可能是历史上最年轻的奥赛罗了，“新的奥赛罗诞生”，报界如此说。或许人们对当前唱来唱去都是那些曲目的男高音感到枯燥乏味，对这位突然冒起的戏剧性男高音特感惊喜，成为时下最受欢迎的男高音新星，其合约已签至2000年，包括：里雅斯特、热那亚、都灵、罗马、维罗纳、拉文纳、博洛尼亚、米兰、巴勒莫、巴黎、马赛、维也纳、苏黎世、伦敦、都柏林、科克、利默里克、阿姆斯特丹、洛杉矶、华盛顿、旧金山、芝加哥以及纽约(大都会歌剧院)等的演出签约。

在当今男高音世界中，三大男高音已年迈，开始身退二线，崛起的男高音新人，如哈德利(J.Hedley)、梅里特(C.Merritt)、海尔曼(U.Heilmann)、拉·莫拉（F.De.La Mora)、赫普纳（B.Heppner)、莱克斯(G.Lekes)、奥尼尔(D.O'neill)、阿蓝尼亚(R.Alagna)、伦德

尔(D.Rendall)、李奇(R.Leech)、索特基拉华(Z.Sotkilava)等,不论实力之强、来头之劲、冒起之快都远不及库拉,听听这款库拉的首张个人专辑CD就会感受到声如洪钟的库拉的声音能量之大足以傲视群伦。

身材魁梧的库拉,声音结实而雄壮,音量宏大而有力,浓厚的音色近似男中音,具有男性英雄气概,是位不可多得的英雄式男高音。听库拉,使我不期然地想到历史上的梅尔修尔(L.Melchior),声型、能量均近似;也令我觉得有当今的多明哥的影子,唱法、音色蛮相同。CD曲目都是普契尼的歌剧咏叹调,他唱来在于速度的伸缩处理(Tempo rubato)上挺适度,乐句有快有慢,时值有伸有缩,运用得挺自然,还能保持着基本的速度观念,并不做作。在用声上,尚能以深厚的音色,对比的力度和饱满的气息唱出戏剧性的声响,有一定的威力、热力、魅力。或许他的胸声运用得太多、太重、太浓,导致声音的运转不够灵便,音乐的律动显得有些迟钝、呆滞、持重,大舌头式的发声也是原因之一。他的音乐气质和声乐修养有待进一步的提高。

他的"今夜无人入睡"唱得不及帕瓦洛蒂那么热情,也不如多明哥那么激烈,用声较粗、较散,给人声音浑浊感。却很有信心,很有本钱,末句的高音B^2挺通畅、饱满,同剧中的"柳,别不要哭"也嫌能量过多。"《贾尼·斯基基》中的里努契奥咏叹调"弗伦翠,有如一棵百花盛开的树"旋律的伸缩性较大,库拉唱来较均衡,欠点抒情的古风味。《外套》中的两首咏叹调"你说得对,我们的命太苦了"、"我是嫉妒,很想拥住你",旋律的处理倒流畅、自然,混合的胸声运用得很好,声音有一定的戏剧性张力。库拉唱得较轻松、自在的是《西部女郎》中的"我要让她相信,我已成为自由人",用声朴实,用情真诚。就角色造型和声音造型而言,库拉唱《蝴蝶夫人》中的平克顿是适宜的,两首咏叹调"是恋爱还是一时的感情冲动?"、"再见吧,可爱的家"就表现出角色玩世不恭的公子哥儿形象。

《托斯卡》中的两首男高音咏叹调"奇妙的和谐"、"今夜星光灿烂"音乐是很美的,但库拉唱来用力过冲、过猛,用声过重、过强,欠点美感。倒是《今夜星光灿烂》中的保持音(Tenuto)唱得重而有力,加强了咏叹调痛苦的音调和悲剧的气氛,有可取之处。全碟中唱得最生动的咏叹调是"冰凉的小手",那要命的High C唱得非常Fit,铿锵有力,掷地有声,那带有穿透力的嗓音恐怕在男高音新人中是不多见的。他采用速度、力度、语调的对比变化唱出的《曼侬·列斯科》中的"从未见过这样美丽的姑娘",是声音处理得最细腻的一首咏叹调,在游离的音调和绚丽的歌声中,美人曼侬显得多漂亮呀!

同剧中的“在这些漂亮发式的姑娘中”、“啊，曼侬，放弃这一切吧”、“请看，我在哭泣”也唱得入情入戏，有声有色。

本·赫普纳

Ben Heppner



本·赫普纳是90年代冒起的加拿大戏剧性男高音新星,音质有力,音色厚实,声如洪钟。如小心用声,路子正确,他很可能发展成为21世纪的英雄男高音。

赫普纳生于加拿大西南部不列颠哥伦比亚,学于不列颠哥伦比亚音乐学院, 1979年获得加拿大广播电台歌唱才能奖。令他扬名于国际乐坛的是, 1988年参与纽约大都会歌剧院试唱后,荣获了瑞典第一届比尔吉特·尼尔森国际歌唱比赛第一名,随后即赴世界各地著名歌剧院和音乐厅举行演出。1988年4月16日他首次在纽约卡内基音乐厅举行独唱会,在瑞典国王、皇后御前演唱。他首次在欧洲演出是次年3月在瑞典皇家歌剧院参演瓦格纳《罗恩格林》,这是他首演罗恩格林,之后赴莫斯科大剧院饰唱同一角色。

1988年秋季,赫普纳首次在美国演出歌剧,在芝加哥歌剧院新制作瓦格纳《汤豪瑟》中饰唱瓦尔特,另首演的还有在费城歌剧院饰唱王子(德沃夏克《水仙女》)、在西雅图歌剧院饰唱瓦尔特·冯·斯托尔金。

1990年春季,他以瓦尔特·冯·斯托尔金唱于米兰斯卡拉歌

剧院、旧金山歌剧院、巴伐利亚国家歌剧院、伦敦皇家歌剧院、马赛歌剧院、尼斯歌剧院以及大都会歌剧院，他的罗恩格林又唱于苏黎世、维也纳和旧金山，他在科隆歌剧院、维也纳国家歌剧院、大都会歌剧院 以及拉文纳音乐节中饰唱了新角色弗洛列斯坦(贝多芬《费德里奥》。另外，他还以理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》中的酒神一角唱于法兰克福歌剧院、维也纳国家歌剧院、圣菲歌剧院以及澳洲国家歌剧院等。

1992年夏季，赫普纳首次参加萨尔茨堡音乐节的演出活动，在莫扎特《蒂托的仁慈》中饰唱蒂托王。秋季，他热情地参与博尔科姆(W. Bolcom)的歌剧《McTeague》的世界首演。翌年春季，他在斯卡拉歌剧院饰唱胡昂(韦伯《奥伯龙》)、在荷兰歌剧院、大都会歌剧院饰唱伊多梅纽(莫扎特《伊多梅纽》)和在日内瓦大剧院饰唱艾里克(瓦格纳《漂泊的荷兰人》)。1993年3月，赫普纳联同伦敦交响乐团/罗斯特罗波维奇以音乐会式演出布里顿《彼得·格里姆斯》，另又参与伦敦皇家歌剧院的舞台演出。

赫普纳在欧洲唱出了名堂，1996年11月回到加拿大，与埃德蒙顿交响乐团合作在渥太华国家艺术中心举行一场咏叹调音乐会，受到同胞的热烈欢迎。近些年来，赫普纳主要以瓦格纳角色(艾里克、罗恩格林、瓦尔特·冯·斯托尔金、特里斯坦)唱遍欧美，普契尼《图兰多》中的卡拉夫和圣—桑《参孙与达利拉》中的参孙等也是他爱唱的角色。1998年赫普纳首次在北美洲进行巡回音乐会演出，其曲目包括马勒的《大地之歌》、理查·施特劳斯的《最后的四首歌》等。

赫普纳与BMG签有专属录音合约，已推出的CD有马勒《第8交响曲》(千人)、贝多芬《费德里奥》、普契尼《图兰多》、瓦格纳《罗恩格林》、《歌剧咏叹调集》以及"献词"等。

题为《献词》的CD(BMG 09026－63104－2)是1997年12月录制的新作，曲目多为德国Lieder。像赫普纳这样大号的男高音在用声上竟能将Lieder唱得如此细致、精美，确是难能可贵，其唱风全然不同于他的歌剧演唱，音量同样是那么宏大，色调的变化和声音的控制一流，展示出他歌唱的抒情的一面。擅长歌剧的表演，也长于音乐会的演唱，这是赫普纳歌唱的一大长处。

一些符合他性格的热情、奔放的Lieder作品，他唱来比谁都好，如贝多芬的"阿德莱德"、"致远方的爱人"，色调的处理非常大胆，用声愈唱愈丰实，用情愈唱愈高昂，这种在热恋中的呼声，很是感人。

理查·施特劳斯的《4首歌曲》(OP.27)是献给妻子女高音歌

唱家波琳·德·阿娜(Pauline de Ahna)的。赫普纳的感情抒发带有一种特殊的抒情之美,情态压抑的第1曲"安息,我的灵魂"、热情优美的第2曲"切契利亚"、对比巧妙的"秘密的要求"以及诗情画意的第4曲"清晨",都是特点。

在一组舒曼的Lieder中,赫普纳的演唱也表现出舒曼浪漫式的抒情气质,歌声与琴声的结合极为精细。那首著名的"献词"唱得太兴奋了、太热情了,这种示爱之声充满着活力、热力和魅力。他以中等音量唱出的"核桃树",柔和、甜美、连贯,借景抒情,核桃树人格化了。舒曼的"莲花",是以莲花来比喻克拉拉的。赫普纳行腔激昂了些,但其本质仍然保持着抒情性,朴实无华,纯洁无瑕,发声非常干净。"你好像一朵鲜花"在气质上也富有舒曼的幻想的意境。

李斯特的《彼特拉克14行诗3首》(1. 我失去安宁;2. 祝福那消逝的岁月;3. 我仿佛看见天仙起舞翩翩),赫普纳唱得比较放,用声用情大胆而极富煽动性,深情地表现了对爱的强烈渴望。

罗贝托·阿蓝尼亚

Roberto Alagna



自从19世纪30年代男高音的崛起，特别是“关闭”(Close)唱法的出现，男高音就成为声乐世界中的主角，雄霸乐坛。实际上，男高音的唱法是超越自然法则的，却最能激发人们的兴奋和狂热，自本世纪初歌王卡鲁索至当今的“三大男高音”(卡雷拉斯、多明哥、帕瓦洛蒂)，男高音就成为最受世人欢迎的歌剧明星。

男高音难度大、人才少，当今的“三大男高音”鼎盛时期已过，卡雷拉斯自从白血病痊愈后嗓音已不如前；多明哥醉心于指挥，减少演唱；帕瓦洛蒂1995年六十岁大寿，特意在纽约大都会歌剧院参演多尼采蒂《团队的女儿》，重振他的High C(第一幕托尼奥咏叹调“多么快乐的一天”带有九个High C)，11月4日第一场将高音降低半音(即B_2音)唱出，8日第二场失声，岁月催人人哪！80年代被列为“三小男高音”的阿莱扎(F.Araiza)、德沃斯基(P.Dvorsky)、李马(L.Lima)至今也不成大器。男高音几乎难以为继。

最近，突然冒出了个罗贝托·阿蓝尼亚，瞬即成为国际歌剧新

星，"Classic CD"杂志捧他为"第四大男高音"，引人注意。阿蓝尼亚1963年生于法国，双亲是意大利西西里岛人。曾在法国、意大利私下随师学唱，也曾在巴黎一餐厅演唱谋生。1988年参加费城帕瓦洛蒂国际歌唱比赛，获得头奖，一举成名，随即随格林德伯恩巡回歌剧团在英国演出《茶花女》（饰唱阿尔弗莱多），这是他首次登上歌剧舞台，颇受欢迎。同乐季他在摩纳哥蒙特卡洛歌剧院饰唱的阿尔弗莱多和鲁道夫，受到《歌剧》杂志的赞赏。他在法国图卢兹歌剧院饰唱多尼采蒂《爱的甘醇》中的内莫里诺，他那抒情的声线很适合表现羞怯腼腆的角色性格，甚受称赞，并录制了CD（ERATO4509－98483－2）。

他的阿尔弗莱德也得到穆蒂（R.Muti）的欣赏，于1990年4月在斯卡拉歌剧院首次登台，两年后原班人马为SONY录下CD（S2K 52486）和LD。1992年，阿蓝尼亚首次在英国皇家歌剧院参演《艺术家的生涯》，他的鲁道夫年轻、英俊、潇洒，有人将他与当年的卡雷拉斯相提并论，也有人说他的唱风类似年轻时的毕约林（J.Bjòrling），更有人说他像早期的帕瓦洛蒂拥有一副天生美丽的嗓子。

除意大利歌剧之外，阿蓝尼亚也擅唱古诺、博依托等的法国歌剧，1994年他在英国皇家歌剧院演出古诺《罗密欧与朱丽叶》，并录成LD（Pioneer PILC1189），行家一致推崇。当年巴黎的小歌手一跃成为当今的"第四大男高音"，今非昔比，颇为传奇。或许半个世纪以来法国缺乏男高音，阿蓝尼亚的骤然崛起，法国当然鼎力的吹捧。不过，称为"第四大男高音"为时尚早。

阿蓝尼亚的妻子因病已于1994年逝世，生有一女。1996年阿蓝尼亚与女高音安琪拉·乔治乌（Angela Gheroghiu）结婚，这对歌唱新秀从相识、相爱到结婚；在事业上，相互尊重、相互学习；在生活上，相互帮助、相互体贴。现在他俩在伦敦共筑爱巢，恩爱的相处，保障了两人事业的发展，并取得可喜的成绩。

我第一次听他的演唱是1994年由他主演的《茶花女》现场演出实况录像（SONY S2LV 48353），嗓音漂亮，唱法海派、演技平平。今听他的首张个人专辑CD（EMI 5555402），使我一愣，一个初出茅庐的歌手竟然冒险过早演唱这戏剧性很强的咏叹调，很是不明智。如"春风啊，为何唤醒我"（马斯内《维特》）、"啊！我凌乱不堪之家"（罗西尼《威廉·退尔》）、"走近了最后的限度"（博依托《梅菲斯特菲勒》）、"我要到那遥远的地方去"（多尼采蒂《唐·帕斯夸莱》）等，用声放纵，发音紧，音色硬，演唱牵强，吃力不讨好。在"费德里科的悲叹"（奇莱亚《阿莱城姑娘》）和"花之歌"（比才《卡门》）中真声与假声（Falseffo）的运用，过渡突变，音色接合不自然，声区

上下不统一，效果差强人意。

他的第二张个人专辑《法国宗教作品》(EMI 5 56156 2)，录有古诺的“圣母颂”、“圣哉经”、法朗克的“天使的面包”、比才的“羔羊经”、圣桑的“天使的面包”、布朗热的“主耶稣”、卡普莱的“天使的面包”等。在歌曲韵律、语气、韵味和意境等方面，他掌握得十分精致，旋律线条出挺连贯、优美，稍嫌用声放纵了些，用情过份狂热了些。倒是他饰唱的霍夫曼（奥芬巴赫）《霍夫曼的故事》ERATO 0630－14330－2）是安照自己的嗓音本质来演唱，不那么拼命，也不那么放纵，比较尊重声音。第一幕中的“克莱茵札克叙事曲”、第二幕中的“啊！我要和她共同生活”、第三幕中的“这是悲切的情歌”、第四幕中的“酒才是我唯一的欢乐”等，都保持着轻松自如的歌唱，即使是一些戏剧性乐句，他也有意识加强力度来增加咏叹调的激情，不过其声音本质仍然是抒情的，尚有一种美感。

阿蓝尼亚属于美男一族，形象佳，素质好，有活力，有中气，又精通意、法语，一幅明星相，这都是他的优越之处。因之，出道以来他偏重饰唱些沉重的歌剧角色，似乎过早了些。这些年来他为了追求戏剧性的激情，继续饰唱些更大号的歌剧作品，比如1997年灌唱的这款《威尔第歌剧咏叹调集》(EMI 5 56567 2)，全然是威尔第充满男性的英雄气概的曲目，看来阿蓝尼亚要将自己发展成为威尔第式的戏剧性男高音了。

细听下，我喜了，他初期那种滥用声音的吃力唱法有很大的改进，用声不那么挤压了，用力不那么猛冲了（这大概是得到妻子指点的，她的 Bel Canto 才是一流哩）。从演唱技巧上来说，要表达出威尔第的威力、魅力和热力，非采用辉煌唱法（Bravura Singing）不可，这是阿蓝尼亚所擅长的，全碟他都采用此唱法唱出，慷慨激昂，挺拔有力，效果很好，大可放心听下去。

阿蓝尼亚的辉煌唱法有以下的特点：

1. 硬起音(Attack)果敢、有力。《阿依达》中的“圣洁的阿依达”宣叙调，采用了爆发力很强的硬起音唱出，发声果断，吐字铿锵，音音显示出角色的英雄神态，从而带出更雄壮、华丽的咏叹调。一些咏叹调的高潮处他也采用硬起音的技巧，加强了演唱的英雄性激情和戏剧性声响，如《游吟诗人》中的“可怕的火焰”A段再现部出现的High C，激昂有力，挺拔有劲，气息、喉头、共鸣等调节得非常之好。

2. 胸声(Chest Voice)厚重、充实。他唱奥赛罗(“天啊，你要使我受到你的折磨”、“不必害怕，虽然我拿着宝剑”《奥赛罗之死》)，为了求得宏壮的声音来表现沉重的角色，他混入了不少胸声。实际上，他的混合共鸣运用得很充分，调节也灵敏，声区异常统一，音色

上能明能暗，音量上能大能小，力度上能强能弱，给人的感觉他整个身体就是声音的响板。在《麦克白》中的"啊，父亲的双手"、《伦巴第人》中的"要以我的快乐"等，他的胸声运用得即丰满又响亮，足以傲视群伦。

3. 力度(Dynamic)刚劲、雄壮。为了表现威尔第式男高音的英武气质，他行腔突出了力度的重音，强调节奏的棱角，声音富有金属色彩。《厄尔那尼》中的2首咏叹调(《如灵芝草的露珠》、《啊你，心灵所崇拜的》)力度上的处理就很激昂有力、挺拔有劲。

4. Close唱法集中、挺拔。他的Close是采用母音变暗的方法，即a母音带些o母音的因素，e母音带些a母音的色彩，i带些e，以喉头上下打开为主，声音有明显的竖的感觉，音色偏暗，位置偏后。"可怕的火焰"中那几个可怕的High C，他是以带有胸声唱出的，金属音效，掷地有声，非常要得。"圣洁的阿依达"末音B^b_2在力度上要求PP轻声唱出，一般男高音多是唱得很强(ff)，或是采用假声(Falsetto)处理。阿蓝尼亚则以半真声的Close唱出后，非常巧妙地过渡到半假声，衔接自然，不露痕迹，控制一流，而且在声音的力度上做到了渐弱的效果，这是他在Close唱法上的一大进步。

5. 哭腔运用适度、适体。根据威尔第歌剧咏叹调激昂、沉痛、悲哀、慷慨的情绪，他善于使用哭腔来表现，但并不滥用。《假面舞会》中的"我将永远失去你"、《命运之力》中的"啊，你和天使在一起"的哭腔都是为情感发泄而使用，效果也好。

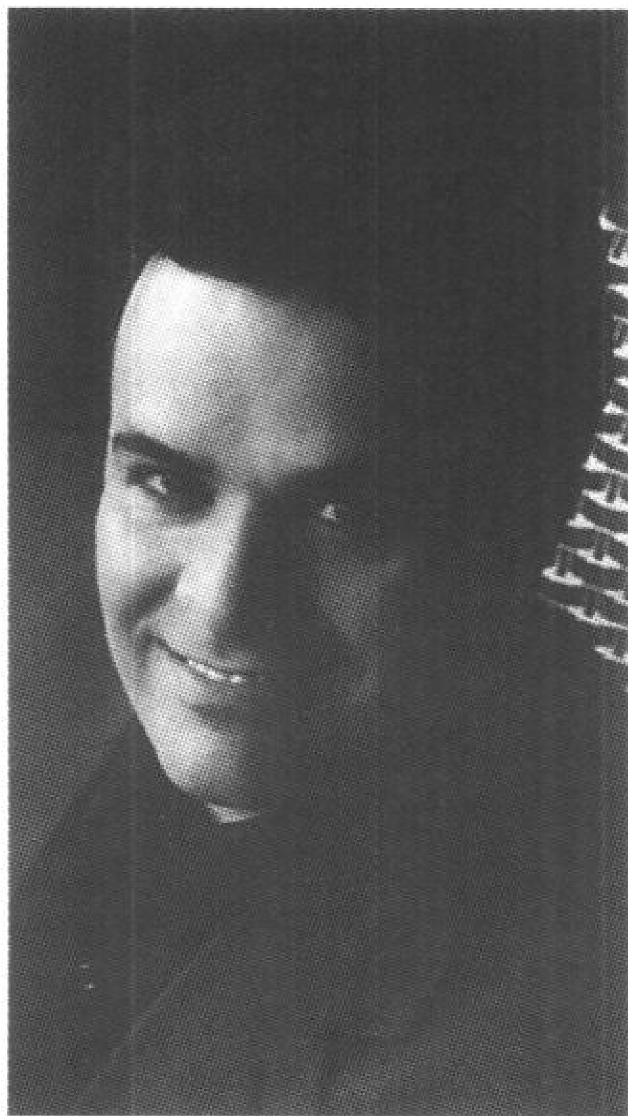
6. 连贯唱法(Legato)平滑、流畅。他的辉煌唱法始终保持Bel Canto中的连贯性，特别是母音间的连贯。《露易萨·米勒》中的"在星火灿烂的夜晚"和《游吟诗人》中的"爱人，我永远属于你"，一些戏剧性高潮处他用声也有力、激昂，但其本质仍然是抒情的、连贯的，以连贯的音乐线条来带动声音的推进，在尊重声音这一点上，阿蓝尼亚有极为明显的改进。

这是我所听过的阿蓝尼亚CD中唱得最好的一款录音，也是乐队伴奏水准最佳的—柏林爱乐团/阿巴多，不愧是名作品、名唱家、名指挥、名乐团、名Label之"5名"制作。

阿蓝尼亚是EMI专属歌唱家，其妻安琪拉·乔治乌原签于DECCA，今也转入EMI。阿蓝尼亚已录有CD古诺《罗密欧与朱丽叶》(联同乔治乌)、普契尼《艺术家的生涯》、《燕子》(联同乔治乌)、威尔第《唐·卡洛斯》、《歌剧二重唱集》(联同乔治乌)、《歌剧咏叹调集》、《宗教歌曲集》、《小夜曲集》(以上EMI出品)；多尼采蒂《爱的甘醇》(联合乔治乌，DECCA出品)。

费南多·德·拉·莫拉

Fernando De La Mora



当今的三大男高音已届不惑之年，男高音几乎难以为继，80年代阿莱扎、德沃斯基、李马曾被人看重列为“三小男高音”，但至今表现不过尔尔。90年代冒出的海尔曼(U.Heilmann)、梅里特(C.Merritt)、德·拉·莫拉(F.De La Mora)素质、声音、唱法等完全可与三大男高音媲美，是三大男高音最理想的接班人。

德·拉·莫拉是墨西哥人，自从1987年在旧金山歌剧院专业首演之后，就以抒情男高音活跃于国际乐坛，歌剧与音乐会同步发展。近年来，他在欧美饰唱多尼采蒂《安娜·波列娜》中的里卡德·佩西、古诺《浮士德》的浮士德、普契尼《艺术家的生涯》中的鲁道夫、多尼采蒂《拉美莫尔的露契亚》中的埃德加、贝利尼《卡普莱特与蒙泰古》中的泰巴多、马斯内《维特》中的维特、法雅《短促的人生》中的帕科、威尔第《弄臣》中的曼图亚、《茶花女》中的

阿尔弗莱德以及参与拉巴契尼(Rappacini)歌剧《女儿》的首演等。

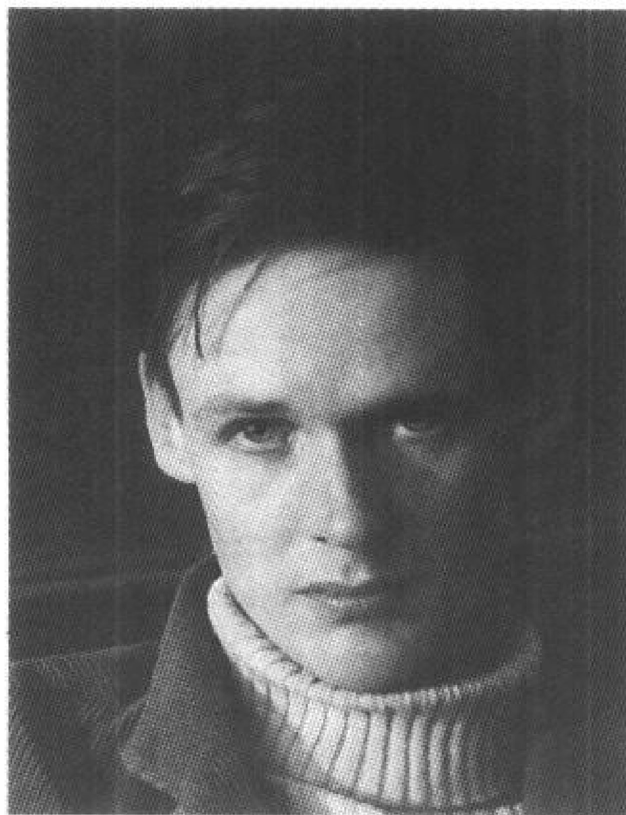
1995年，德·拉·莫拉联同威尔士国家歌剧院/麦克拉斯(C.Mackerras)录制了一款个人专辑CD(Telarc CD - 80411)，实力非凡，选曲大胆，全是份量很重的歌剧男高音咏叹调。有“啊！太阳升起”，(古诺《罗密欧与朱丽叶》)、“爱火在燃烧我的心”(威尔第《茶花女》)、“冰冷的小手”(普契尼《艺术家的生涯》)、“奇妙的和谐”、“今夜星光灿烂”(普契尼《托斯卡》)、“纯净的房屋”(古诺《浮士德》)、“好像看见这姑娘”(威尔第《弄臣》、“费德里科的悲叹”(奇烈亚《阿莱城姑娘》)、“花之歌”(比才《卡门》)、“啊！我的朋友”(多尼采蒂《团队的女儿》)、“天空！海洋！”(彭切埃利《歌女乔空达》)、“你的歌声尚在耳边”(比才《采珠人》)、“善变女人心”(威尔第《弄臣》)、“春风啊，为何唤醒我”(马斯内《维特》)、“不能不爱的怀念”(乔尔达诺《费朵拉》等。

这位漂亮的Spinto男高音的演唱，听得令人叫绝，嗓音太漂亮了，他那带有金属色彩、且富于共鸣的音质，是在男高音领域中罕见的，真是“人间难得几回听”。他的唱法既明亮又圆润，既结实又松弛，刚柔兼优，以柔为主。特别是他的高声区Close唱法，贯通集中，激昂挺拔，不会出现明显的声区，整个音域给人是一个声区的感觉，典型的美声。

帕瓦洛蒂出道初期以成功连续唱出带有胸声的9个High C而蜚声乐坛，之后，除了克劳斯(A.Kraus)之外，没有男高音敢唱这首咏叹调(多尼采蒂《团队的女儿》第一幕托尼奥咏叹调“多么快乐的一天”)。CD中这位歌唱新秀德·拉·莫拉竟然有胆识唱出，而且唱得洒脱痛快，游刃有余，丝毫没有吃力之感，真是嗓音奇才！High C以下的几个音(A^{b}_{2}，A_2，B^{b}_{2}，B_2)，他也唱得有张力，有威力，有热力，带有惊人的穿透力声响，极有声乐价值。实际上，他的声音可塑性极好，既能唱轻快男高音、抒情男高音，也能唱Spinto男高音、戏剧男高音。本世纪末出现这么一位全能的新King of High C，不愁男高音后继无人了。不出几年，他与海尔曼、梅里特将成为新三大男高音，请大家拭目以待。

伊恩·巴斯特里奇

Ian Bostridge



听了此碟，也看了VHS，令我钦佩的是一个身材瘦高的英国男高音新人竟能将德国的Lieder唱得如此细致、深刻、内在，实在了不起；更令人惊讶的是伊恩·巴斯特里奇原是一名博士，不是声乐博士，而是历史博士、哲学博士（1990年毕业于剑桥大学历史系、牛津大学哲学系），任教于科帕斯·克里斯蒂大学，却摇身一变成为歌唱家。他没学过唱，也非科班出身，那是他参加费莉尔和陶伯两项歌唱比赛都进入了决赛，虽未得名次，他那漂亮的嗓音却引起人们的注意。1994年他在伦敦举行首次独唱会，唱舒伯特的《冬之旅》，英国人突然发现这么一位漂亮的男高音大为惊喜，拼命吹捧。次年，他在威格莫尔音乐厅举行的独唱会，获得英国皇家爱乐协会授予的首演奖章，这是最令人渴望的音乐奖之一。

巴斯特里奇在英国唱出名堂，于是向国际乐坛进军，足迹遍欧美，很受欢迎。他将于1999年首演于纽约卡内基音乐厅。作曲家亨策(H.W.Henze)特为他写新歌，将于1999/2000年乐季首演。除音乐会演唱之外，他还尝试参与一些歌剧的表演，如在英国国家歌剧院唱

塔米诺(莫扎特《魔笛》)、在英国皇家歌剧院唱彼得(布里顿《旋螺丝》)、在慕尼黑音乐节唱涅罗(蒙特威尔第《波佩阿的加冕》等。

巴斯特里奇出道不久(1995年)灌唱的舒伯特《美丽的磨坊女》(Hyperion舒伯特歌曲全集第25辑),荣获1996年度Gramophone独唱大奖,这是人们意想不到的,也使不少专家跌眼镜,更是唱片史上罕见的。1997年他加盟EMI,即推出此CD《舒曼歌曲集》(EMI 5 56575 2),录音听来,他的音质确是非常甜美、明亮,唱法也自然、流畅,典型的抒情男高音类型。在歌唱技术的运用上,也很灵活、通畅;在音乐表现的处理上,以抒情为主,含蓄见长,他的抒情气质最适宜演唱舒曼的Lieder。舒曼的声乐套曲《诗人之恋》(OP.48),以简炼的笔法写出诗人从初恋、思念、怨恨、失恋、愁思的整个恋爱过程,巴斯特里奇寥寥数声就真切地表现出各曲子的情感变化,用声细腻,用情内在,第1曲"灿烂鲜艳的5月里",运腔不是很华丽,却唱得很振奋,这是对爱情渴慕的诚恳表白。第5曲"我愿把我灵魂陶醉",旋律优美而流畅,歌声明亮而柔和,唱出了诗人在热恋中的感受。第9曲"长笛与小提琴",情人结婚了,新郎不是我!诗人的歌声是多么空虚、平淡而又悲伤呀!而婚礼场面(钢琴伴奏)又是这样热闹,此婚礼之歌写得好,唱得也好。随后的几首曲子都唱得很伤心、痛心、灰心,怨声载道,如第13曲"我在梦中哭泣"、第14曲"我每夜在梦里"以及终曲"旧日邪恶的歌谣"等。

CD中尚有一些舒曼的Lieder,其中的"两个禁卫兵"最为著名,巴斯特里奇虽然唱来也很深情、投入,但是嗓音本质所限,慷慨的神态和悲壮的气概始终不及由男中音演唱为好。

德雷克(J.Drake)的钢琴伴奏善于与歌声相互交织,融为一体,意境美妙,效果一流。

随《舒曼歌曲集》之后,今又推出《舒伯特歌曲集》(EMI 5 56347 2),曲目有"鳟鱼"、"在春天'、"野玫瑰"、"渔夫之歌"、"夜与梦"、"致音乐"、"你是安宁"、"谁是西尔维亚"、"慕春"、"流浪者之夜歌Ⅱ"、"魔王"等22首,钢琴伴奏仍是德雷克。

巴斯特里奇仍然按照自己的嗓音本质来灌唱舒伯特的Lieder,用声连贯,语调生动,格调浪漫,像他这样轻松自如的歌唱,二战后少矣。"鳟鱼"中的轻快情调,"野玫瑰"中的巧妙对比,"流浪者的夜歌Ⅱ"中的沉重心境,"致音乐"中的欢乐气氛,"谁是西尔维亚"中的温柔音调,"慕春"中的生机景象等,都在他柔美的歌声中表现出来,有声有色,维妙维肖。就音色的变化和戏剧的效果而言,男高音唱"魔王"还是不如男中音唱为好。

马提亚·巴提斯提尼

Mattia Battistini

巴提斯提尼于1856年2月27日生于罗马，早年随佩塞基尼（Persechini）学唱，22岁以多尼采蒂《宠姬》中阿尔丰索11世一角登上歌剧舞台，在他整整50年的歌唱生涯中，以擅唱意大利歌剧而闻名。



巴提斯提尼高大的舞台形象和厚实的男中音音色，引起当时不少作曲家的兴趣，瓦格纳请他唱台拉蒙德（《罗恩格林》），并亲自观赏他演出《漂泊的荷兰人》。威尔第也一直注视着巴提斯提尼，《奥塞罗》于1887年初演时雅戈是由莫瑞尔（V.Maurel）饰唱，但歌剧在里斯本、马德里、圣彼得堡巡回演出时，威尔第改聘巴提斯提尼唱雅戈，威尔第还希望巴提斯提尼唱最后的一部歌剧《法尔斯塔夫》，但是巴提斯提尼不愿意饰唱这样的"丑角"，威尔第只好请回莫瑞尔。托玛斯特邀他参演"哈姆雷特"，马斯内为他修改"维特"、"黛丝"等，马斯康尼、彭奇埃利、乔尔达诺很高兴亲自看到自己的作品"兰特札乌"、"乔空达"、"安德烈·谢尼埃"由巴提斯提尼主演而取得成功。这样，巴

提斯提尼成为意大利歌剧中真正的男中音，当时被誉为“男中音之王”、“意大利的光荣”。

1928年11月7日，巴提斯提尼逝于意大利科莱·巴卡洛，终年72岁。

巴提斯提尼说：“我的教学就在我的唱片中”，就让我们听听他的录音(NIMBUS NI 7831)。这是20纪初78rpm的制作，音响残旧，碟声严重，价值在于巴提斯提尼的演唱。在全碟歌剧咏叹调中，唱得最精彩的仍是意大利之作，如威尔第《假面舞会》中的雷那托咏叹调“愿维护你的生命”，“厄尔那尼”中的唐·卡洛咏叹调“来啊，晨光等待着你”、“啊，卡洛至上”、《唐·卡洛斯》中的罗德利果咏叹调《我最后之日》、《啊，卡洛，听着》；多尼采蒂《宠姬》中的阿尔丰索11世咏叹调“你，可爱的花朵”、“夏蒙尼的琳达”中的安东尼咏叹调“我俩都是在那山谷里生长起来的”等。

巴提斯提尼是抒情男中音，并不一味追求戏剧性的声响效果，而是以集中有力的发声来取得挺拔、刚劲的力度，柔中有刚，刚中有柔。他的胸声和表情滑音(Portamento)用得很适当，不显痕迹。他始终是以连贯的声线来表现咏叹调中的戏剧因素，有一定的热力，但其音质仍然是抒情的。

除意大利歌剧之外，巴提斯提尼也唱过一些外国经典之作，如俄国歌剧《叶甫根尼·奥涅金》、《黑桃皇后》、《鲁斯兰与柳德米拉》(葛林卡曲)等。CD中收有他唱的奥涅金咏叹调“假如我喜欢家庭生活”，语气傲慢，情感淡漠，气质冰冷，切合角色玩世不恭的心态。

劳伦斯·提贝特

Lawrence Tibbett



20年代美国乐坛出现了个男中音提贝特(L.Tibbett),他是歌剧演员、音乐会演唱家、唱片艺术家、电影明星。他多才多艺,成为民众的偶像。

实际上,提贝特从未学过声乐,却一跃成为美国第一位杰出的男中音歌唱家,并使他成为传奇式的人物,这或许是他有生于“野蛮的西部”(Wild West)的美国背景之故。

1896年11月16日,提贝特出生于加利福尼亚州贝克斯菲尔德市(Bakersfield)。父亲是官员,被人枪杀身亡。提贝特由母亲抚养成长。他在洛杉矶渡过了贫穷的少年生活。在学生时期,提贝特非常喜欢歌唱,但没有钱学唱。

他得天独厚有副好嗓子,1922年在朋友的鼓励下,他毅然跑到纽约,参加大都会歌剧院的试唱,一试成功,喜获录用。翌年1月2日,他首次登上大都会歌剧院舞台,饰唱威尔第歌剧《法尔斯塔夫》中的福德。从未有过演歌剧经验的提贝特竟能演得如此有声有色,抢尽了风头。他饰唱的福德似乎压倒了主角法尔斯塔夫,观众惊奇,引起轰动。一夜成名的提贝特从此走上了歌剧舞台。

不出几年,他成为托尼奥(列昂卡伐洛《丑角》)、瓦伦廷(古诺《浮士德》)、埃斯卡米洛(比才《卡门》)、斯卡皮亚(普契尼《托斯

卡》)、西蒙·波卡涅格拉(威尔第《西蒙·波卡涅格拉》)、沃坦(瓦格纳《女武神》)等饰唱者。像他这样高大的形象也能演活了费加罗(罗西尼《塞维利亚的理发师》)。

他演美国歌剧作品,带有显著的美国色彩,也特别适合他。如格伦伯格(L.Gruenberg)《琼斯大帝》(Emperor Jones)中的琼斯·汉森(Hanson),《欢乐心》(Merry Mount)中的布拉福特·泰勒(D.Taylor),《国王的亲信》(The King's Henchman)中的埃加、《彼得·伊贝森》(P.Hageman)《卡庞萨奇》(Caponsacchi)中的吉多等。他名扬全国,成为美国的闻名人物。

另一方面,提贝特的冒出与幸运也有关系。当时刚开始出现有声电影,好莱坞正在为新出现的有声电影物色音乐题材,刚好发现了提贝特,结果拍摄了一系列美国音乐影片。如《大都会歌剧院》、《新月》、《古巴情歌》、《南方人》以及《流浪者之歌》等,他那土生土长的形象和雄壮歌声的魅力对美国民众特别有亲切感及吸引力。影片更使他名声大震,影响深远。

很可惜的是,提贝特是个很不自律的歌者,演出过密,用声过多,不注意保护嗓子。早在1938年赴欧州巡回演出之后,他的嗓子开始受损。42岁声音就开始衰退,这对一个歌者来说太早毁了。嗓子坏了,其他问题也就紧接着出现。好莱坞对他失去了兴趣,没戏拍;大都会歌剧院也暂停他的演出,没剧唱。这对一个歌唱家来说,是多么地痛苦呀!提贝特在事业上受到沉重的打击,在生活中也很不如意,他的离婚案使他债务累累,加上酗酒,整个人变成懵懂萎靡不振,从此自行销声匿迹于乐坛。唉!提贝特从此殒落,大起大落,令人唏嘘。

1948年,大都会歌剧院为他举行了个庆祝会,以纪念他从事歌唱25周年。不过,这只是个空虚的仪式而已,真有没落之感。他离开大都会歌剧院之后,1950年又回到歌剧院从事他心爱的歌唱功作。不过,他放纵酗酒,无所作为。晚年孤独自居,处境悲惨。1960年7月15日,提贝特逝世于纽约,终年64岁。

提贝特遗留下来的录音很少,也很难找。RCA唱片公司特别推出的《声乐系列》有款《提贝特专辑》(GD878078),引起我极大的兴趣。内中所收入的曲目全是歌剧咏叹调,录于提贝特失声之前。从录音听来,真不敢相信这是一个无师自通歌者所演唱的,他完全是采用专业的手法来歌唱,声音非常浑厚、深沉、浓密、雄壮,唱法正统,声区统一,上下贯通,共鸣洪亮,演唱热情,乐感尤好。

托尼奥的独白"可以吗?女士和先生们"(列昂卡伐洛《丑角》)录于1926年,是提贝特早期著名的录音,他的诉苦歌声很宽阔,情

感也投入。他那雄壮的嗓音竟能将谣唱曲(Gavatina)“我来了,你们大家都让开!”(罗西尼《塞维利亚的理发师》)唱得如此欢快、爽朗、幽默、机智,难能可贵。特别是那段快速的绕口令,简直是巧妙极了。

《法尔斯塔夫》中的福德一角是提贝特成名之作,福德的独白“是梦幻还是真实”录于1926年,唱得淋漓尽致,入木三分,的确动人。录于1929年的“斗牛士之歌”,正是他最开心的日子,雄壮的音调,有力的节奏,充分表现出他那威武的神态。

《浮士德》(古诺曲)中的瓦伦廷咏叹调“在出门之前”(录于1934年),他用声很积极,也很柔美,在洪亮的声响中带有初恋之情。他唱的“沃坦告别之歌”(瓦格纳《女武神》),是78rpm时期最著名的录音(录于1934年),LP没有出版过,CD略带噪音,尚可一听。

最为珍贵的是CD收入他演唱《琼斯大帝》、《欢乐心》、《波吉与贝丝》中的选段。在美国,没有一位歌唱家在音质上、唱法上能模仿提贝特的,因为他的演唱个性太强了。适合他性格的独特曲目他唱得谁都比不上。

卡米尔·莫连恩

Camille Maurane



乍一听莫连恩的录音，还以为是位男高音，实际上他是高男中音，音色近似男高音，声音舒适，抒情见长，擅唱法国歌曲。

1911年11月29日，莫连恩（原名莫罗）生于法国卢昂（Rouen）一个音乐家庭，父是卢昂艺术剧院的音乐主管，母亲是该院著名的女中音。少时加入卢昂圣—埃沃德合唱学校，学校拥有名师邦德维尔（E.Bondeville）、杜普雷（M.Dupre）、迪吕弗莱（M.Durufle）、帕雷（P.Paray）等。12岁时，母亲的逝世令他悲痛万分，放弃了音乐的学习。

约过10年他才加入埃尔比夫合唱协会再次唱歌，显示出他的演艺才能。25岁进入巴黎音乐学院，师从克罗依扎（C.Croiga）。两年后在卢昂首演，饰唱韦伯《奥伯龙》中的谢拉兹明一角；同年在巴黎举行首次独唱会，均获成功。战后他与布兰尼茨（M.Branege）、丹尼尔（L.Danielg）、普兰内尔（J.Planel）的四重唱在欧洲很受欢迎。1947至1973年在法国电台作了250多次的广播演唱。1904年至1954年之间，他在巴黎喜歌剧院共演了1000场次、37个不同的角色，如马斯内《圣母院艺人》中的音乐修道士、《卡门》中的莫扎莱

斯、《拉克美》中的弗里德里克、《维特》中的阿尔伯特、《丑角》中的西尔维奥等。他最喜欢的角色是德彪西《佩利亚与梅丽桑》中的戈洛,首演于1949年巴黎喜歌剧院。

莫连恩热心于演唱法国音乐作品,促使不少年青作曲家特为他作曲,如巴罗(H.Barraud)、达尼埃尔—勒絮(Daniel-Lesur)、德拉努瓦(M.Delannay)、伊贝尔特(J.Ibett)和罗森塔尔(M.Rosenthal)等。

CD(PHILIPS 438 970-2)中莫连恩所唱的佛瑞"美好的歌曲"、拉威尔"唐吉诃德致意中人"、德彪西"维永叙事诗三首》等声音控制一流,走句精细,旋律优美,线条流畅,心绪含蓄,气质高雅,是典型的法国唱风。

伦纳德·瓦伦

Leonard Warren



1960年3月4日，纽约大都会歌剧院在演出威尔第歌剧《命运之力》之时，饰演唐卡洛的演员猝死在舞台上，在场的4000多名观众大为震惊，这位演员就是现代最杰出的男中音歌唱家瓦伦，在1939年至1960年21年中，瓦伦是大都会歌剧院的主要演员，称雄一时，名气很大。

1911年4月21日，瓦伦生于纽约市曼哈顿北部布朗克斯区(Bronx)。中学毕业后，白天在父亲经营的皮革商店工作，晚上在哥伦比亚大学夜校选修商科，普在格林威治音乐学校学习音乐。他的志愿是继承父业，从来没想到要当个歌唱家。

做为业余音乐爱好者，他在歌咏队唱三年的合唱。1938年，他毅然参加大都会歌剧院的招聘试唱，他那坚实奔放的男中音打动了所有的主考官。指挥家佩尔蒂埃(W.Pelleter)更为激动，以为自己在聆听世界著名歌唱家的唱片录音。结果瓦伦喜获录用，并获得特别奖金5000美元，专赴意大利学唱。

瓦伦在意大利7个月中学了7个歌剧角色，并于1939年1月13日，在威尔第歌剧《西蒙·波卡居格拉》中饰演保罗·阿比亚尼一角，作为他在大都会歌剧院的首次登台，从此展开了他的歌剧院

生涯。瓦伦一生中演出600多场，饰演过26部歌剧中的主要角色。

1958年5月，瓦伦首次赴苏联演出，在莫斯科、基辅、列宁格勒、里加举行独唱会，并参与莫斯科大剧院演出威尔第的《弄臣》，受到热烈的欢迎。每次演出他都接到观众要求再唱的字条，甚至要求他传授歌唱。

瓦伦是位难能可贵的男中音，他的嗓音异常深沉庄重而又坚实豪放，唱法正统，乐感尤好，具有丰富的声音表现力。他的唱片不多，也很难找。这张《瓦伦演唱专辑》(GD87807)系RCA推出的《声乐系列》之一，专辑所收入的曲目是华伦在列宁格勒、基辅独唱会的现场实况录音，很有声乐价值，非常珍贵，值得藏赏。

CD中收有22首曲子，有艺术歌曲、民歌、神剧、歌剧等。瓦伦唱歌曲用声自然、松弛、贯通、尽情，音质控制得异常稳定、统一、柔润、连贯，如贝多芬的"在黑暗的坟墓中"、普契尼的"阿玛丽莉"、列昂卡瓦洛的"晨歌'等，充分表现出他那美声唱法的特色。

他唱歌剧，声音的可塑性强，善于运用不同的声音造型，如古诺《浮士德》第二幕中的沃伦廷咏叹调"在出门之前"、威尔第《法尔斯塔夫》第一幕中的福德独白"是梦幻还是真实"、列昂卡瓦洛《安德烈·谢尼埃》第三幕中的卡罗咏叹调"是祖国之敌"等他唱来语调生动，气概刚强，个性鲜明，很有力量。

蒂托·戈比

Tito Gobbi



乍一听，戈比的嗓音并不惊人，然而，他深厚的音乐造诣和丰富的音乐表现力是许多男中音所不及的。近半个世纪以来，他唱遍欧美各大歌剧院，蜚声乐坛，饮誉当世，被公认为本世纪最杰出的男中音歌唱家。

1913 年 10 月 24 日，戈比生于意大利巴萨诺——德尔格拉帕，早年在帕多瓦大学攻读法律，后在罗马随男高音歌唱家克里米（G.Krimi）学唱，就这样走上歌唱的道路，22 岁在古比奥首次登台饰唱的角色不是男中音，而是贝里尼《梦游女》中的男低音角色鲁道夫。次年获得维也纳国际歌唱比赛冠军，并取得米兰斯卡拉歌剧院奖学金。25 岁首次在罗马舞台亮相，饰唱《茶花女》中的阿芒（男中音），即跻身世界著名歌剧演员之列。

1942 年，贝尔格的歌剧《伍采克》在意大利首演时，饰唱男主角沃采克的就是戈比（指挥是塞拉芬）。这部既非调性也无调性的歌剧音乐语言化，声乐器乐化，难唱难演，戈比竟能唱好此类非美声的现代歌剧，至今在意大利男中音歌唱家中，只有戈比一人。同年，他以多尼采蒂《爱的甘醇》中的贝尔科雷一角登上米兰斯卡拉歌剧院。1948 年 5 月，他在米兰唱了约卡南（R. 施特劳斯《莎乐美》）之后，便在伦敦首次举行独唱会，随拉·斯卡拉歌剧院赴美国、英国

演出，还参与萨尔茨堡音乐节的演出活动。

50年代，戈比自导自演，在他饰唱的大量的角色中，普契尼《托斯卡》中的斯卡尔皮亚是他叫座又叫好的角色之一，他与卡拉斯合演的《托斯卡》被认为歌剧史上的典范之作。从录音听来（EMI 7471758），他唱的斯卡尔皮亚阴险狡诈，残酷毒辣，有声有色，的确生动。1965年，他就以斯卡尔皮亚首演于纽约大都会歌剧院。1970年他告别歌剧舞台后，热心于声乐教学工作，1979年著有自传出版。1984年3月5日病逝于罗马，终年71岁。

在戈比一生的歌剧生涯中，饰唱过近一百部歌剧角色，拍摄过26部歌剧影片，录制有多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》、列昂卡瓦洛《丑角》、马斯卡尼《乡村骑士》、罗西尼《塞维利亚的理发师》、威尔第《阿依达》、《弄臣》、《假面舞会》、《西蒙·波卡涅格拉》、《奥赛罗》、《茶花女》、《法尔斯塔夫》、《那布科》、《艺术家的生涯》等全套歌剧唱片。其中要以威尔第、普契尼的歌剧最精到。戈比是真正威尔第、普契尼男中音的声音。如他饰唱的西蒙·波卡涅格拉既注重声音的运用，又讲究音乐的表现，声情并茂，刚柔相济，兼有声音造型与角色造型之美，是位伟大的性格歌唱家。很可惜的是，戈比的全部剧目都是采用意大利语演唱，引不起唱片商的兴趣，推出的CD不多见。

乔治·伦敦

George London



乔治·伦敦原姓为伯恩斯坦，二战后美国著名低男中音歌唱家，父母均为俄国犹太移民。在加拿大蒙特利尔出生（1920年5月30日），在美国洛杉矶成长，在欧洲成名。他原学于洛杉矶城市学院，课余随勒特（R.Lerter）习唱，1941年化名G.伯恩森首演于好莱坞露天剧场，饰唱科茨（A.Coates）《盖恩斯巴勒》（Gainsborough）中的格兰威尔。6年后与男高音马里奥·兰扎（Mario Lanza）组成“美声三重唱”，在北美广泛巡回演出，颇受欢迎。1949年赴欧，在布鲁塞尔为指挥大师伯姆作试唱时，正值维也纳国家歌剧院在这里演出，伦敦便与该院签约，同年圣诞节首演于维也纳，饰唱《阿依达》中的阿莫纳斯罗，获得国际声誉。在出道初期短短的6年间，在伦敦就演出了150场次，并参与瓦格纳《尼伯龙根的指环》的全集录音工作。在大都会歌剧院15个乐季中，他共演了262场次，演了23个角色，如斯卡皮亚、唐·乔望尼、阿尔马维瓦伯爵、鲍里斯·戈杜诺夫、魔鬼（《霍夫曼的故事》）、戈洛（德彪西《佩利亚斯与梅丽桑德》）和艾斯卡米洛等。其中还包括45场瓦格纳歌剧中的6个不同角色。正值伦敦歌唱事业鼎盛之际，1967年因病放弃演唱，结束18年的歌剧舞台生涯，改作行政管理人员，1968年任华盛顿肯尼迪中心艺术总指导，1971年起是洛杉矶音乐中心歌剧协会总会长。1985年病

逝，终年65岁。伦敦的CD不多见，此碟（SONY MHK 62758）就显得特别珍贵，这是他50年代黄金时期的录音，声音状态非常之好。他的低男中音音质十分浑厚，唱法一流，风度高尚，高声区相似戏剧性男中音，低声区又近似于男低音，声音的可塑性强，CD中的各种表现感性强烈的富于激情的歌剧咏叹调，他唱来有声有色、维妙维肖，足以一醉。

埃托雷·巴斯蒂亚尼尼

Ettore Bastianini



1922年9月22日，巴斯蒂亚尼尼生于意大利西耶纳(Siena)。早年在佛罗伦萨随康蒂尼(F.Cantini)学唱。1945年，在佛罗伦萨国际歌唱比赛中，巴斯蒂亚尼尼荣获奖状，时为23岁。同年，在腊万纳市歌剧院参演普契尼的《艺术家的生涯》(唱科利涅一角)，这是他以男低音首次演出。三年后，首演于米兰斯卡拉歌剧院，在《埃第布斯王》中唱提烈希亚斯，也是男低音角色。

1951年，巴斯蒂亚尼尼接受声乐老师贝达里尼(R.Betarini)的劝说，改唱男中音，在维罗纳唱乔治·阿芒(威尔第《茶花女》)。这是他以男中音首次演出。1953年，在斯卡拉歌剧院扮唱柴科夫斯基《叶甫根尼·奥尼金》中的奥尼金。并在佛罗伦萨音乐节中参演普罗高菲夫的歌剧《战争与和平》(唱安德烈王子一角)。

同年，巴斯蒂亚尼尼首次在纽约大都会歌剧院登台，扮唱乔治·亚阿，又唱鲁那(威尔第《游吟诗人》)。嗣后，活跃于国际乐坛，演出频繁，声誉日隆。

1954年，在斯卡拉歌剧院由朱里尼指挥，巴斯蒂亚尼尼与卡拉丝主演《茶花女》，成为该院台柱共10年。他曾与纽约大都会歌剧

院三度签约(1953至1957年,1959至1960年,1964至1966年)。1962年,巴斯蒂亚尼尼首演于伦敦皇家歌剧院,唱《假面舞会》(威尔第曲)中的雷纳托。1960年和1961年,他都参加了萨尔茨堡音乐节的演出活动。1963年,首次赴日本演出。

正当他处于歌唱黄金时期,病魔(癌症)夺去了他的生命,不幸于1967年1月25日逝世,享年45岁。

巴斯蒂亚尼尼的唱片由Decca录制发行,少而精。他留下的10出全套歌剧,即《艺术家的生涯》、《塞维利亚的理发师》、《乔空达》、《安德列·谢尼埃》、《茶花女》、《弄臣》、《唐·卡洛斯》、《假面舞会》、《游吟诗人》、《命运之力》以及《贝利尼、多尼采第咏叹调》、《罗西尼咏叹调》等,均为巴斯蒂亚尼尼的代表之作。

在舞台上,巴斯蒂亚尼尼以英俊的外貌和庄重的声音来表现出一种古典格调的演唱风格。他的声音既有男高音亮堂的音质,又有男低音沉重的气势,是位音乐表现力十分丰富的男中音。他的演唱修养高,戏路广,音域宽,声音厚,幅度大。留意一下唱片《巴斯蒂亚尼尼演唱选集》(Decca GRV17)中的各首咏叹调,就会发觉巴斯蒂亚尼尼的声音可塑性是多么强、多么好。不同的角色采用不同的音色,不同的性格采用不同的声线,在他丰厚的歌声中蕴藏一种内在的男中音魅力。如《塞维利亚的理发师》第一幕中的费加罗咏叹调"我来了你们大家都请让开",他以快速的唱白和欢快的节奏唱出了费加罗爽朗、诙谐、机智、热情的性格。男中音具有像巴斯蒂亚尼尼这样敏捷的发声和敏锐的乐感,实为难能可贵。

在阿尔丰索咏叹调"来罢,丽昂诺拉,我拜倒在你的脚下"(多尼采蒂《宠姬》第一幕)中,则以精致细腻的声线来表达对情妇的爱慕。第三幕中的阿尔丰索咏叹调"你,可爱的花朵",声音加重了语势,含沙射影,弦外之音带有隐语。《命运之力》中的三首卡洛咏叹调,巴斯蒂亚尼尼另以带有棱角、有力度的嗓音来表现角色盛怒之情。《乔空达》第一幕中的巴那巴咏叹调"伟大的建筑啊",以粗犷之声流露出角色的阴险。那首著名的"渔夫啊,撒下你的网啊"(第二幕),以含蓄之声显示出角色的神秘。他是采用激昂的声音来表现杰拉尔德的性格,在杰拉尔德的两首咏叹调中(《安德列·谢尼埃》),可以听到他那愤怒之声。

巴斯蒂亚尼尼也能唱出爱心之声,像在《艺术家的生涯》第四幕中的鲁道夫与马切洛二重唱"你一去不复返了"(男高音贝页吉唱鲁道夫),他的歌声又那么温柔、圆润。在柏林(I.Berlin)的"Annie Get Your Gun"中,他与女中音西米奥纳托(G.Simionato)对唱"Anything Your can do",则显示他诙谐之声。他那说唱式的演绎听

来另有一番乐趣。

DECCA 1997年推出的《50年代伟大之声》CD系列，其中第五集(DECCA 448 154 - 2)收有巴斯蒂亚尼尼演唱的两首咏叹调，这是巴斯蒂亚尼尼唯一的CD录音。

迪特里希·费舍尔—迪斯考

Dietrich Fischer-Dieskau



Orfeo 牌子录制的男中音费舍尔—迪斯考萨尔茨堡音乐节（1957 至 1965）独唱会现场实况专辑共有 5 集，即第 1 集舒伯特歌曲精选、第 2 集勃拉姆斯歌曲精选、第 3 集舒曼歌曲精选、第 4 集沃尔夫歌曲精选、第 5 集贝多芬歌曲精选。这系列历史性珍贵录音，具有高度的声乐价值，我鼎力推崇。

费舒尔—迪斯考是当今世界杰出的男中音歌唱家。1925 年 5 月 28 日，他出生于德国柏林，儿时随母学习钢琴。1941 年，跟瓦尔特(G.Waltar)学唱，瓦尔特是位巴赫歌曲演唱家。嗣后，考进柏林高等音乐学校深造。

1947 年，他在弗莱堡(Freiburg)首次登台，参演勃拉姆斯的《德意志安魂曲》，担任男中音领唱。翌年，他进入柏林市立歌剧院，第一次饰唱歌剧角色罗德利果(威尔第《唐·卡洛斯》)。

1951 年，费舍尔—迪斯考在爱丁堡音乐节、伦敦等地举行舒伯特歌曲独唱会之后，才引起国际乐坛的注意，被称为“战后最杰出的艺术歌曲歌唱家”，从此奠定了他在国际乐坛上的显赫地位。

他擅唱艺术歌曲，曲目包括贝多芬、舒伯特、舒曼、门德尔松、

勃拉姆斯、沃尔夫以及理查·施特劳斯等几乎全部的歌曲。他对巴赫、马勒的作品也很精通。此外，他也很热心于歌剧的演出，他的歌剧剧目也十分广泛，从古典的莫扎特到现代的贝尔格他都能胜任。费舍尔—迪斯考还是一位颇有才华的指挥，多才多艺，实力非凡。

这张《贝多芬歌曲精选》(Orfeo C 140501A)是他 1965 年 8 月 13 日在萨尔茨堡音乐节独唱会的现场实况录音，声音的空间感和声源的分布感都很好，加上掌声，颇有临场的气氛。

费舍尔—迪斯考的声音适应性和可塑性很好，兼备有男中音和男低音的音域与音色。嗓音浑厚、通畅而又富于生气，音色变化多姿多彩，表情内在深刻，音乐处理细致，一丝不苟。贝多芬的声乐小品较为简朴平淡，一经他的演唱就变得很有生气。如《六首 Lieder》(OP.48)，他唱得亲切、真挚、纯朴、抒情，近似民歌风。而在“跳蚤之歌”中，又唱得那么风趣，时而嘲讽，时而诙谑。此外，他唱出的“在黑暗的坟墓中”、“五月之歌”、“憧憬”、“新的爱情，新的生命”、以及连篇歌曲“寄给遥远的恋人”等，都充分表现出他那卓越的美声唱法特色。

赫尔曼·普莱

Hermann Prey



赫尔曼·普莱是继施瓦茨科普芙（E.Schwarzkopf）、费舍尔—迪斯考（D.Fischer-Dieskau）之后又一位德国著名的 Lieder 男中音歌唱家，他唱的舒伯特的 Lieder 竟有催人泪下之力，不同凡响，饮誉当世。

1929 年 7 月 11 日，普莱生于柏林，父亲是个屠宰商人。10 岁时加入柏林莫扎特少年合唱团，唱童高音（Boy Soprano）。16 岁变声后成为男中音，18 岁中学毕业后随戈特沙尔克（H.Gottschalk）学唱，他在柏林音乐学院学习期间（1948—1951 年），主科导师仍是戈特沙尔克，也是他唯一的声乐老师，离开音乐学院之后，全靠自己去实践探索了。1951 年，还在音乐学院时，在柏林举行了他首次独唱会，引人注目。次年加盟威斯巴登国家歌剧院，在贝多芬《费德里奥》中饰唱第 2 囚犯，这是他首次登上歌剧舞台。同年，他参加黑森州国家电台声乐比赛获得一等奖，并有机会赴美国演出。

1953 年从美国回来，普莱加入汉堡国家歌剧院，在此 5 年间，

主要饰唱了一些抒情男中音角色，奠定了他的大部分歌剧角色的基础，并展开了他一系列重要的国际性的首演：1957年在维也纳国家歌剧院唱费加罗（罗西尼曲）、1960年在纽约大都会歌剧院唱沃尔弗兰（瓦格纳《汤豪瑟》）等，很受欢迎，声誉鹊起。

普莱在歌剧演唱出名之后，便专注Lieder的演唱，其实，他一直是很喜爱诗歌的，立志要成为一名Lieder歌唱家。不过，要先在歌剧中出了名才有人听你的Lieder，因为独唱会的观众仍然不多。普莱如此说，也如此做了，他不仅是一位很有才华的歌剧歌唱家，还是一位20世纪最优秀的音乐会演唱家。多才多艺，什么都可以唱，这是普莱歌唱的最大特征。他很聪明，他唱歌剧，只唱抒情性男中音角色，不唱戏剧性男中音角色，否则失去声音色调的精致就唱不了Lieder。歌剧与Lieder，要他二者求其一，他始终喜爱Lieder。

1988年12月4日，普莱来港举行了一场独唱会，曲目是舒伯特的声乐套曲《冬之旅》，我听了。普莱的男中音，嗓音一流，唱功见长，格调朴素，台风严谨。最为可贵的是，他的歌声很富有乐感，这是一般男中音所缺乏的。

普莱以厚实的声音，润饰的语气，丰富的色调，清晰的层次和失意的心态唱出了这部名作的全部情感——一个受尽爱情折磨的中年男人。有血有泪，栩栩如生，富于个性。听来令人惘然若失，悲天怜悯。

他以低沉的音调和伤感的情怀唱出的“晚安”（第一曲），表达了一个失恋者的创伤心态，从而奠定了套曲悲凄沮丧的音乐基调。描绘情人出嫁，新郎不是我、心乱如麻的第二曲“风标”，普莱唱得十分激动，声昂情深，带有戏剧性。他那半轻声唱法，非常巧妙，效果颇佳。第三曲“凝泪”中的哀伤音调，给人沉闷之感。

他采用中等音量唱出“冰封”（第四曲），这是一个失恋者内心痛苦的表白，用声适宜。他将“菩提树”（第五曲）处理得异常简练、真切、深厚、亲切、感人，歌声充满着思念之情，且富有曲式感。在“泪泉”（第六曲）中，唱出了对旧情的怀念，胸声好，幅度大，情感深。第七曲“河上”，普莱唱来时而轻柔，时而圆滑，音头尤好。

他运用狂热之情唱出的“回望”（第八曲），层次鲜明，曲趣神奇。第九曲“磷火”，在庄严的歌声中稍带幻想之情，效果奇妙。“歇息”（第十曲）则表现了失恋者心灰意冷、垂头丧气之态。很喜欢他唱的“春梦”（第十一曲），音调爽快，乐句婉转，律动流丽，形象生动。“孤寂”（第十二曲）中的伤感之歌声，流露出了寂寞之气氛。

第十三曲“邮车”，普莱唱得十分兴奋，富于活动。“白发”（第十四曲）中的音调，很是悲切，他陈述得也很有深度。在“乌鸦”（第十

五曲)中,以不祥之物来暗示可怜的失恋者之不幸的遭遇和厌世的情绪,普莱以丰富的色调来表达单调的旋律,空虚、荒凉、寂寞、凄惨,音响效果颇佳。

第十六曲"最后希望",失恋者最后的希望也幻灭了,普莱处理得非常憔悴。村里"(第十七曲)表现出疲倦的流浪者在空虚的深夜中徘徊,唱出了悲哀的夜歌。"风暴的早晨"(第十八曲)中的激昂情调。普莱唱得十分强烈,富于动感。他采用轻盈优雅的声线唱出的"幻影"(第十九曲),借以自我虚构的幻想,暂时忘却痛苦的现实来慰藉创伤的心灵,行腔讲究,意境美妙。

"路标"(第二十曲)是条不明之路,指明流浪者走进死亡之门。普莱的歌声很是冷酷、阴森。"旅店"(第二十一曲)又是那么深黯、灰淡,给人绝望之感。第二十二曲"勇气",气冲牛斗,虚张声势,泄忿了失恋者心头之怨恨。普莱的胸声在"幻日"(第二十三曲)中运用得很舒展、深沉、宽浓。最后唱出的终曲"街头艺人",处理简练,情怀麻木,气氛空虚,形象鲜明。

舒伯特艺术歌曲的钢琴伴奏,是作品中重要的组成部分。钢琴家杜奇(H. Deutsch)的演绎,水准一流,能随善带,音响适中。他将钢琴伴奏中所蕴藏的音乐意境,表达得异常精彩,成功地将歌词、人声、伴奏三者揉为一体,相辅相成,结合完美,富有动感,效果奇好。

1986 年他拍摄的舒伯特《天鹅之歌》LD(PHILIPS LD 070 237-1),唱得很有深度,他的 Close 声音的厚实是菲舍尔—迪斯考所不及的。此 LD 拍摄于室内客厅,或许追求沙龙的气氛,灯光压得较暗,镜头拍得也较呆板,倒是普莱的演唱惹我欣赏。他的唱风质朴内在,没有一点矫饰之作,全碟都以润饰的语气通过丰富的色调表达出真挚的感情。如第二首"地神",他用一种内心的激情来表现地神深重的形象,歌声压抑、悲切,且富有一种内在的力量。他以低沉的音调和孤寂的情怀唱出的"幻影"(第七首),表达了一个失恋者神志恍惚、心灰意冷的心态,听来令人惘然若失。男中音唱"小夜曲"(第十一首),声响效果不及男高音好。

普莱录有不少唱片,代表作有:莫扎特《女人心》、《费加罗的婚礼》、《魔笛》、罗西尼《塞维利亚的理发师》、施特劳斯Ⅱ《蝙蝠》、理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》、《随想曲》、《玫瑰骑士》、《沉默的女人》、韦伯《奥伯龙》等(以上为 DGG 出品)。

在普莱的歌唱生涯中,最令人称道的还是他在 70 年代花了 5 年录制的《德国 Lieder 集》(27 张唱片,453 首 Lieder)以及他在维也纳主理的舒伯特节。

托马斯·艾伦

Thomas Allen



托马斯·艾伦是当今英国优秀的男中音，擅唱蒙特威尔第、普赛尔、莫扎特、罗西尼、柴科夫斯基、威尔第、德彪西、布梭尼和布里顿等歌剧，也精音乐会演唱，曲目广泛，多才多艺。

艾伦于1944年生在英国达勒姆郡锡哈姆（Seaham），原先在大学攻读医学，后获奖学金进入伦敦皇家音学院，他的志愿是当个艺术歌曲和神剧演唱家，主科导师是英著名男低音歌唱家赫维·阿伦（Hervey Alan）。他第一次正式上台是参与1969年格林达波恩音乐节的合唱演出，同年加入威尔士国家歌剧院，以费加罗（罗西尼《塞维利亚的理发师》）一角首登歌剧舞台，这是他初露歌剧才华之作，极受好评。在此后五年中，他意气风发，嗜学不倦，学了不少剧目，如莫扎特的四个著名角色：古列莫（《女人心》）、费加罗、阿尔玛维瓦伯爵（《费加罗的婚礼》）、帕帕基诺（《魔笛》）以及保罗（威尔第《西蒙·波卡涅格拉》）、比利·巴德（布里顿《比利·巴德》）等。

1971年，艾伦首次在伦敦皇家歌剧院亮相，饰唱《比利·巴德》中唐纳德（1979年在该院饰唱比利·巴德），即成为ROH成员。两年后他在格林达波恩音乐节饰唱帕帕基诺，随后几年他成为格林

达波恩音乐节的重要演出嘉宾，其中包括 1977 年饰唱唐·乔万尼、山林人(雅纳切克《狡猾的小狐狸》等。

80 年代，艾伦处于歌唱黄金时期，事业鼎盛演出频繁，如 1981 年在大都会歌剧院唱帕帕基诺；1982 年在英国国家歌剧院唱安德烈(普罗科菲夫《战争与和平》；1983 年在维也纳国家歌剧院唱福特(威尔第《法尔斯塔夫》)；1985 年在巴黎国家歌剧院唱奥列斯特(格鲁克《伊菲姬妮在陶里德》)；1986 年在旧金山歌剧院唱奥涅金(柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》)等。1986 年，他在英国国家歌剧院饰唱布索尼《浮士德博士》中的主角浮士德，获得奥利维尔(L.Oliver)奖。

除歌剧演出之外，艾伦还经常在世界各地举行独唱会，包括伦敦、布拉格、萨尔茨堡、米兰、维也纳、马德里、里斯本、佛罗伦萨以及北美洲、南美洲等。与他合作过的指挥家有阿巴多、C. 戴维斯、穆蒂、小泽征尔、西诺波里和萧提等。艾伦是英国皇家音乐学会 RAM 成员，取得纽卡索大学、达勒姆大学名誉学位，1989 年英女皇授予他大不列颠帝国 CBE 爵位。

艾伦录有不少优质 CD，散见各大唱片公司，具代表性的有：柏辽兹《歌曲与二重唱》、乔普林(S.Joplin)《莫尼沙之树》(Tree mon-isha)、马勒《第八交响曲》、《悲哀的歌》(清唱剧)、柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》、亨德尔《赛墨勒》、巴托克《世俗清唱剧》、(以上为 DGG 出品)；莫扎特《费加罗的婚礼》(DECCA)；格鲁克《伊菲姬妮在陶里德》(SONY)；瓦尔顿(W.Walton)《伯沙撒王的宴会》、佛汉·威廉士《大海交响曲》(以上为 BMG 出品)；《英国歌曲集》、舒曼《诗人之恋》(以上为 Vigin 出品)等。

艾伦是位标准的抒情男中音，声音的表现力十分丰富，在发声上既注重音质的厚重(胸声运用得很好)，在运转上又非常灵活，且富于音乐的律动，声音的倾诉极为积极，低音、中音、高音的音色都很美好。他的高音 Close 唱法技巧一流，量变的过渡异常自然，他是采用母音变暗的方法来取得声区的统一的，即 a 母音带些 o 母音的因素，e 母音带些 a 母音的色彩，i 母音带些 u 的感觉，从而获得丰满、圆润而又具有共鸣的歌声。

他唱歌剧(尤其擅唱莫扎特)激情、流畅、舒展，发挥出他抒情的气质；他唱艺术歌曲细致、浪漫、含蓄，带有室内乐的特色。

莱奥·努奇

Leo Nucci



一般男中、低音为了追求声音的浑厚度，往往忽略了音乐的律动。意大利男中音努奇不仅有着饱满、结实的嗓音，而且声音的表现力极为丰富、多彩，他是当今世界乐坛著名的歌剧歌唱家和唱片演唱家。

努奇生于波伦亚郊区，少时经常在家乡附近为游客唱歌，15岁被人发掘，正式开始学习音乐，随马尔凯塞(G.Marchese)和毕扎里(O.Bizzarri)学唱。1967年曾荣获意大利歌唱比赛奖，并在斯波莱托做职业性的首次演出，饰唱罗西尼歌剧《塞维利亚的理发师》中的费加罗，从此活跃于欧美歌剧舞台。

1980年，他以威尔第《假面舞会》中的雷纳托首演于纽约大都会歌剧院，随后几年，他在大都会歌剧院饰唱了《茶花女》中的阿芒、《命运之力》中的唐·卡洛、《露易萨·米勒》中的米勒、《阿依达》中的阿莫纳斯罗、《法尔斯塔夫》中的福特、《弄臣》中的里戈莱托、《西蒙·波卡涅格拉》中的西蒙·波卡涅格拉、《唐·卡洛斯》中的罗德利果等，被认为是威尔第歌剧的权威演绎者。

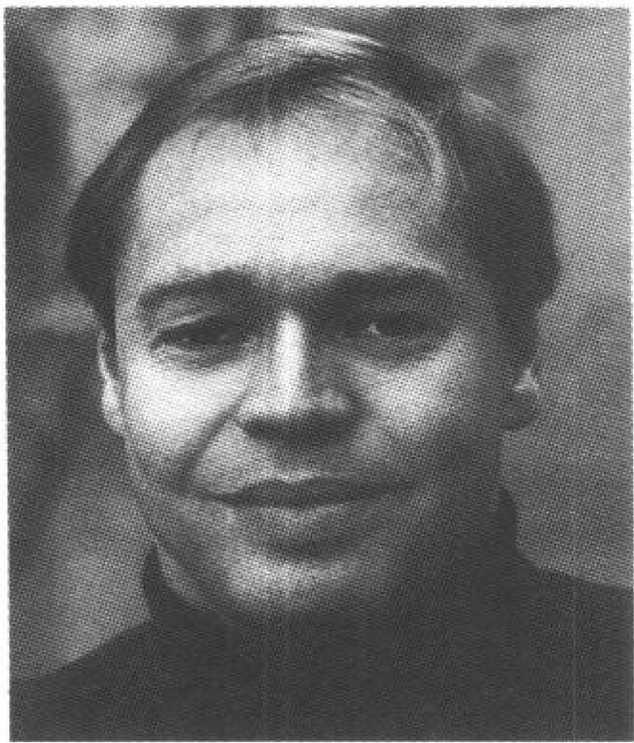
此外，他又是出色的唱片演唱家，灌唱有不少优质的唱片，如奇莱亚《阿德里亚娜·莱科美露尔》、乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》、莫扎特《伊多梅纽》、普契尼《托斯卡》、罗西尼《塞维利亚的理发师》、威尔第《阿依达》、《马克白》、《弄臣》、《西蒙·波卡涅格拉》、《奥赛罗》(以上为DECCA出品)、《假面舞会》、《唐·卡洛斯》、《法尔斯塔夫》、多尼采蒂《爱的甘醇》等(以上为DGG出品)。

他联同帕瓦洛蒂、迪·卡娜娃、芝加歌交响乐团—索尔蒂录制的《奥赛罗》(DECCA 433 668－2)是值得藏赏的录音。从声音的角度上来说，剧中的亚戈一角并不难唱，难就难在角色性格的刻划上，首次饰唱亚戈的努奇，表现得十分精到，他并不是刻意去丑化角色，而是把亚戈当作两面派人物来处理，以字唱心，以声带情，把角色唱活了。第一幕的“饮酒歌”、第二幕的“我相信一个神”、“梦之歌”等咏叹调生动地表露出阴谋家恶毒的心态。

现在，努奇与歌唱家的妻子阿德里亚娜(Adriana)、女儿钦齐亚(Ciniza)居住在米兰郊区，大半时间外出，是当前最忙碌的男中音歌唱家之一。

托马斯·夸斯托夫

Thomas Quasthoff



如果有人体缺陷而不自暴自弃，又有毅力，所学必有所成。有国际乐坛上就有很好的例子，如身体伤残的小提琴家帕尔曼（I.Perlman）、指挥泰特（J.Tate）等。这张CD中的低男中音新秀夸斯托夫（T.Quasthoff）也因身体缺陷不能上舞台表演，他就专门攻学艺术歌曲，16岁在德国汉诺威随李曼（C.Lehmann）学唱，在当地专门演唱艺术歌曲，25岁（1984年）获得柏林卡明斯基（H.Kaminsky）特别奖金，三年后在德国符腾堡莫扎特音乐节比赛中荣获第一名。而带他进入国际乐坛的是1988年ARD音乐大赛，他获得第一名之后，在德国和欧洲各国首都广泛举行艺术歌曲独唱会，并且是爱丁堡音乐节、萨尔茨堡莫扎特周的演出嘉宾。此外他还在多家电视台亮相。

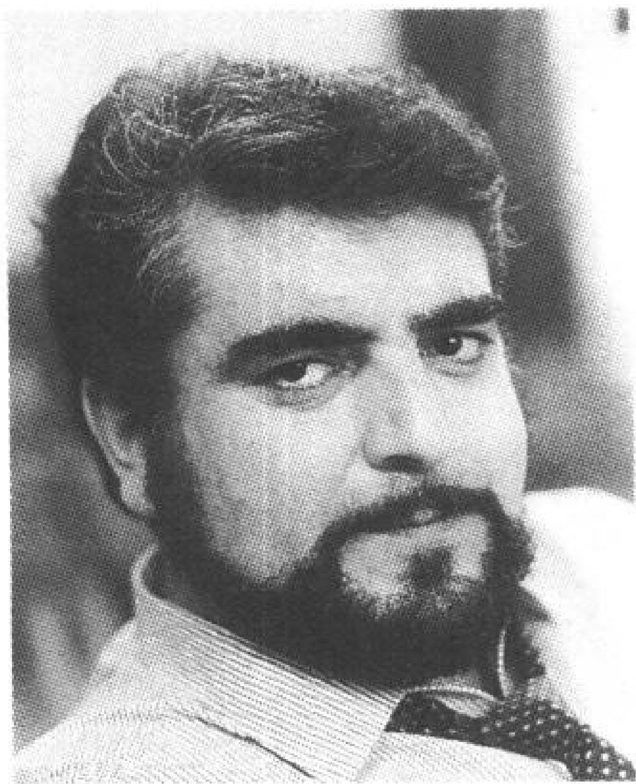
本CD是夸斯托夫首张个人CD(BMG/ RCA09026－61225－2)，曲目全是舒曼的艺术歌曲，计有“诗人之恋”(Op.48)、“浪漫曲与叙事曲”（第三集，Op.53)、“伯沙撒王”（Op.57)、“声乐套曲”(Op.39)等。夸斯托夫的男中音浑厚、结实，音色近似男低音，是低男中音(Bass-Baritone)。他并不恃声凌人，而是以抒情为主，用声细

腻，用情真挚，唱出了舒曼的抒情特质，表达出一种诗一般的意境。在歌词的语调与音乐的音调的结合上处理颇为精致、完美，语言音乐化了，音乐语言化了，达到一种诗中有歌、歌中有诗的境界，这正是舒曼的艺术歌曲独特之处。

全 CD 唱得最成功的是“诗人之恋”，夸斯托夫用声不多，情感抒发却多姿多采，寥寥数声就生动地表达出一个诗人从对爱情的渴慕到失恋的痛苦的恋爱全过程，其中真诚的“灿烂鲜艳的五月里”(第一首)、热恋的“我愿把灵魂陶醉”(第五首)、悲哀的“我听到那歌声”(第十首)、感伤的“每夜在梦中见到你”(第十四首)等唱得极为感人。

胡安·庞斯

Juan Pons



众所周知，意大利是歌唱王国，在音乐史上出现过不少歌王、歌后。其实，西班牙也培养出许多世界级的歌唱家，如女高音德·洛斯·安赫莱斯、卡芭耶、波里（L.Bori）；女中音贝尔冈扎、男高音卡雷拉斯、多明哥、克劳斯等。近些年来，西班牙又冒出了一位男中音胡安·庞斯，在同时代的歌唱家中他已名列前茅，他的戏码包括多尼采蒂、威尔第、普契尼等著名歌剧中的男中中音角色，成为指挥家西诺波里最喜欢选用的男中音歌剧新星。

庞斯出生于西班牙梅诺卡岛，与他的同胞同行卡雷拉斯一样，在巴塞罗那接受系统的音乐教育之后，便在那里首次登台。不过，唱的不是男中音，而是男低音。当年卡芭耶提拔卡雷拉斯，而今，庞斯也是由卡芭耶扶掖的。她认为庞斯的音质不适于唱男低音，劝他改唱男中音。起初，他只饰唱一些威尔第歌剧中的第二主角，而后，在巴塞罗那开始饰唱威尔第《假面舞会》中的雷纳托、普契尼《托斯卡》中的斯卡皮亚、乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》中的总管家、列昂卡瓦洛《丑角》中的托尼奥等。

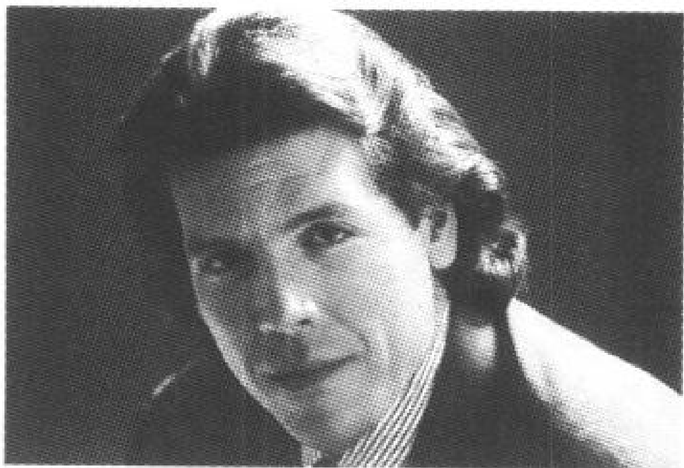
1980年，他以法斯塔夫一角（威尔第《法斯塔夫》）初演于米兰斯卡拉歌剧院，立即又唱托尼奥、阿尔菲奥（马斯卡尼《乡村骑士》），并在世界各地著名歌剧院客席演出。1983年在巴塞罗那饰唱马斯奈《埃罗迪阿德》（Herodiade）中的希律王、在巴黎饰唱托尼奥；1984年在维罗纳饰唱威尔第《阿依达》中的阿莫那斯罗；1985年在米兰饰唱威尔第《弄臣》中的里戈莱托、普契尼《蝴蝶夫人》中的沙普莱斯；1986年在纽约大都会歌剧院饰唱斯卡皮亚、在柏林和德累斯顿饰唱威尔第《西蒙·波卡涅格拉》中的波卡涅格拉、以及参演于汉堡、马德里、慕尼黑、都灵、维也纳和奥兰治音乐节等。近两年来，他的演出更多，在欧美乐坛相当活跃。

DGG已推出他与西诺波里合作录制的三款歌剧CD，即《乡村骑士》、《蝴蝶夫人》、《命运之力》。SONY/CBS也有他的录音，如多尼采蒂《波留托》（Poliuto）、马斯卡尼《伊丽丝》（Iris）、威尔第《阿罗尔多》（Aroldo）、普契尼《西部女郎》、《托斯卡》等。

身材魁伟、有着男低音浓重胸声底子的胡安·庞斯嗓音浑厚、结实、沉重，音色接近于男低音，是属于戏剧性男中音之类型。不过，他的歌唱仍然以抒情为主，用声深厚而不失流畅，带有很好的歌唱性，声音的表现力也较丰富，在声响上有满足感。

托马斯·汉普森

Thomas Hampson



汉普森是近期崛起的美国男中音新秀，是指挥大师伯恩斯坦生前的爱将。他引起人们注意的是1981年荣膺纽约大都会歌剧院歌唱比赛头奖，自1984年起加盟苏黎世歌剧院，饰唱莫扎特的歌剧。他首次在大都会歌剧院登台是在列汶指挥下饰唱《费加罗的婚礼》中的阿尔玛维瓦伯爵。

汉普森的角色包括玛拉特斯塔（多尼采蒂《唐·帕斯夸莱》）、贝尔科雷（多尼采蒂《爱的甘醇》）、阿芒（威尔第《茶花女》）、哈烈金（理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》）、夏普莱斯（普契尼《蝴蝶夫人》）、马切洛（普契尼《艺术家的生涯》）和费加罗（罗西尼《塞维利亚的理发师》）等。

汉普森已录制的唱片有马勒《亡儿之歌》、莫扎特《女人心》普契尼《艺术家的生涯》、舒伯特《菲拉布拉斯》(Fierrabras)等，均由DGG发行。手头这张《马勒艺术歌曲》(DGG431 682－2)是伯恩斯坦的最后十款录音之一，安排在今年发行。其实，CD中的《亡儿之歌》是1988年10月在维也纳演出的现场实况录音，业已于1989年联同马勒《第六交响曲》一并推出。同CD中的“旅伴之歌”、“吕克特歌曲五首”则是1990年2月在录音室之制作。这三套曲子的录音都很真切，音质透彻，音响丰富。

从录音听来，汉普森的男中音以抒情见长，声音温馨，着重于

如倾诉的演唱，讲究歌曲的意境，不过多求音量。"旅伴之歌"是马勒对青年时期恋爱生活的回顾，原为女低音所写，现以男中音唱出，音域偏低了些，汉普森似乎用不上劲，情感的表达则不错，四首歌曲（1. 当她出嫁时；2. 今晨越过原野时；3. 我拿着锋利匕首；4. 她的一对蓝眼睛。）都能唱出失恋者的伤感心态。

《亡儿之歌》中的五首歌曲（1. 太阳再升东方；2. 现在我看清火焰为什么这样黯淡；3. 当你亲爱的母亲进门来时；4. 我总以为他们出远门去了；5. 在风雨飘摇之日，我不应送孩子出门去。）也原为女低音而作，以男中音演唱仍然存在着音域偏低的问题。不过，汉普森的感情流露比较自然，在用声用情上有所控制，唱得颇为端庄、亲切。

维也纳爱乐厚重的音响是出了名的，这次的伴奏则很考究各乐器组不同组合的色彩，整个乐团的音响也不太厚重，既起音乐形象性的伴奏功能作用，又给歌声润色得适体适度，独唱与伴奏之间的音量比例恰到好处。

德米特里·霍洛斯托夫斯基

Dmitri Hvorostovsky



前苏联音乐教育制度培养出来的男中音、男低音，水准一流，只因过去闭关锁国，与世隔绝，不为人知。像霍洛斯托夫斯基如果不是于1989年只身跑到西方乐坛，并获得英国加的夫BBC国际电视歌唱比赛大奖，他就不会有今日的成就和声誉。

霍洛斯托夫斯基生于东西伯利亚的克拉斯诺亚尔斯克（Krasnoyarsk）市。他在儿童音乐学校完成钢琴课程之后，便转到克拉斯诺亚尔斯克教育学校学习，1982年，他进入克拉斯诺亚尔斯克高等艺术学校音乐系，随约菲尔(J.Yofel)学唱，四年毕业后，成为克拉斯诺亚尔斯克歌剧院的独唱家。1987年，他获得前苏联歌唱比赛第一名，翌年，又获得法国图卢兹歌唱比赛冠军。

出道初期，霍洛斯托夫斯基着重于音乐会演唱，他在华盛顿、纽约、伦敦、巴黎、莫斯科和列宁格勒（今圣彼得堡）等举行的首次独唱会，都取得巨大的成功，备受好评。这位声音好、形象靓的男中音新人的冒出，立即引起歌剧界的注意，各国歌剧院纷纷邀聘他演出，他趁势于1991年开始向歌剧发展，在威尼斯饰唱柴科夫斯基

《叶甫根尼·奥涅金》中的奥涅金，在旧金山饰唱普罗科菲耶夫《战争与和平》中的博尔孔斯基公爵；1992年在伦敦饰唱贝利尼《清教徒》中的弗尔思，在米兰饰唱威尔第《唐·卡洛斯》中的唐·卡洛斯等。

自1990年起，霍洛斯托夫斯基与Phillips签了独家录音合约，已推出的CD有马斯卡尼《乡村骑士》、穆索尔斯基《死亡歌舞》、柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》、威尔第《茶花女》，以及《歌剧咏叹调集》、《俄罗斯民歌集》、《俄罗斯浪漫曲集》、《美声咏叹调集》等。

《My Restless Soul》(442 536－2)是他的个人专辑，由阿尔卡季耶夫(M.Arkadiev)钢琴伴奏，内容全为俄罗斯作曲家著名的浪漫曲，唱自己所熟悉的歌曲，发挥自己歌唱之所长，这是他明智之举。CD中柴科夫斯基的"啊，如果你能稍留片刻"、"在热闹的舞会里"、"正当那初春的时候"、"祝福你，森林"、"别说话，亲爱的"、"死尸的爱情"、"是白日吗"等，或抒情、戏剧，或叙事、悲剧，以不同的题材表现出生与死、爱与恨、欢乐与痛苦的人的不同心态。霍洛斯托夫斯基以标准的抒情男中音移调唱出，在某种程度上声型的感染力不及男高音(除"祝福你，森林"外)，但他尚能以生动的语言与卓越唱功来表达出浪漫曲各种心理状态和感情体验，歌声中的音乐形象较为丰富。其中要以"在热闹的舞会里"最有柴科夫斯基悲哀的色彩，浪漫曲的旋律他唱得非常雅致，时而积极热忱，时而低回含蓄，带有一种梦境的思情。

在拉赫玛尼诺夫的一组浪漫曲中("清晨"、"我多么痛苦"、"春潮"等)，声音造型最好的是"春潮"，用声Fit，有活力，有冲力，有热力，音流滚滚，声声铿锵，唱出了对春天的希望。

鲍罗丁的"为了遥远的祖国海岸"，也显示出霍洛斯托夫斯基极好的音质和胸声。

聆听过不少男中音霍洛斯托夫斯基(D.Hvorostovsky)的CD，也观赏过他1993年5月23日来港的演唱，那次他因身体不适，嗓音的状态不是最好，影响了演唱水平。1997年3月4日再听他在香港艺术节举行的独唱会，水准一流，令我激赏，他正处于歌唱鼎盛时期，21世纪是属于霍洛斯托夫斯基的。

一般的男中音、男低音为了追求深厚的音色，往往忽略了音乐的律动，声音较呆滞、拘谨。霍洛斯托夫斯基则以素质佳、质量高、形象靓、乐感好蜚声乐坛。就声乐而言，霍洛斯托夫斯基属于低男中音，音质异常漂亮、浑厚、结实、深沉，音色接近于男低音，声音的可塑性极好。他的声音这么有光泽，关键是他的上、中、下共鸣混合使用得体，每个声区的音都带有比例适当的胸声(Chest-voice)，采

取整体共鸣的发声法是霍洛斯托夫斯基歌唱最大的特点。

今次独唱会上半场的曲目多为欧洲早期的作品，卡契尼的“阿玛丽莉”和切斯蒂的“保留我的爱”，他的用声用情略嫌过多过激，色泽不均匀而带过多的对比，Vibrato 运用过多而失去了音调的流畅性。亨德尔歌剧“赛尔斯”(Xerxes) 中的赛尔斯咏叹调“绿叶青葱”，原为阉人歌手(Castrato Singer)之作，现代也有用男高音唱出的，以男中音来表达，在情绪上就不够欢乐，在风格上也不适宜。

亨德尔“刮起暴风雨”中的快速托腔走句，他在声音运转上灵活极了，声音的表现力很好，唱得也热情。不过，演唱手法上采用了一些哭腔，在风格上不是很适当。格鲁格《奥尔菲欧与尤丽狄茜》中的奥尔菲奥咏叹调《我失去了尤丽狄茜》原为女中音或男高音饰唱，现在以女中音为多。以男中音唱出，总觉得不对味，而且他唱得太花俏，有卖弄声音技巧之嫌，还自加多余的装饰音和哭腔，是为不足之处。

他唱莫扎特的歌剧咏叹调，声音的造型较吻合角色的性格，《唐·乔万尼》中的“香槟之歌”，他唱得快活极了、可爱极了，那种精力充沛、欢乐忘我的歌声，完全表现出角色好色之徒的乐天心态。那首小夜曲“请你到窗前来”也唱得很甜美，完全是意大利风味的。

下半场的曲目全是拉赫曼尼诺夫的歌曲作品（10首），这是霍洛斯托夫斯基所擅长的，唱起祖国之作，头头是道、韵味十足。他在演唱“我的朋友，不要相信我”、“我等着你”、“夜”、“这地方好”、“回答”、“忧郁的夜晚”、“又再孤单”等歌曲时，特别讲究声音的连贯、控制和注重情感的内在、深挚，他那厚实的歌声全然浸透了对俄罗斯故土的深情，具有强烈的俄罗斯民族风格和浪漫诗意。最妙的是，一个男中音竟能把“春潮”唱得如此明朗，如此乐观，寥寥几声就唱出了欢欣，唱出了希望。

很值得一赞的是阿卡迪耶夫（M. Arkadiev）的钢琴伴奏，琴技一流，能跟善带，衬托微妙，合作默契，效果甚佳。

奥拉夫·巴尔

Olaf Bär



奥拉夫·巴尔是近些年来崛起的德国男中音新秀，生于德累斯顿，10岁加入德累斯顿儿童合唱团，毕业于韦伯音乐学院。现是德累斯顿歌剧院演员，饰唱过莫扎特《女人心》中的威廉、《唐·乔万尼》中的唐·乔万尼。瓦格纳《汤豪瑟》中的沃尔夫伦、格鲁克《奥菲欧与犹丽狄西》中的奥菲欧。他还是柏林德国剧院成员，饰唱过莫扎特《魔笛》中的巴巴基诺和威廉。

当他荣膺1983年沃尔瑟·格伦纳歌曲比赛第一名之后，首次在伦敦举行独唱会即被EMI看中，灌唱了舒曼《诗人之恋》、《声乐套曲》(Op.39)，舒伯特《美丽的磨坊少女》、《冬之旅》、《天鹅之歌》，沃尔夫《莫立克歌曲集》和《勃拉姆斯歌曲集》等。

他的艺术歌曲在欧洲各大城市唱出了名，1987年，他首次赴美参与芝加哥交响乐

团/萧提演出巴赫《马太受难曲》。除艺术歌曲外，他还参与歌剧的表演。1985年，巴尔首次在伦敦皇家歌剧院亮相，饰唱理查·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》中的哈烈金。今年初，他再度参与该院演出，饰唱巴巴基诺。1986年，在普罗旺斯唱哈烈金，在米兰斯卡拉歌剧院唱巴巴基诺。1987年，在法兰克福唱威廉，在维也纳唱哈烈金。1990年，他首次在萨尔茨堡音乐节演出，在穆蒂指挥下唱海顿《创世纪》，1991年，他以巴巴基诺一角首次登芝加哥抒情歌剧院舞台。

从录音听来，巴尔是位很有乐感的抒情男中音，音质柔润，唱法通畅，音的表现力丰富。如他唱的《冬之旅》(EMI7493342)色彩、语气、章法、情感都带有灰暗的悲剧性，生动地唱出了作品的全部情绪——漂泊的流浪、悲伤的怀念、残酷的命运和孤独的心态等。一位新秀歌手能将此名作唱得如此充实、真切、深刻，真是难能可贵，这是近期同类录音中较出色的制作。他的用声较成熟，有布置、有深度、前一部分的十二首歌曲（第一首至第十二首）处理得较为纯朴哀伤，若有所思。其中第五首“菩提树”、第十一首“春梦”唱得最感人，运腔亲切，走句婉转，律动流畅，形象突出。后一部分的十二首歌曲（第十三首至第二十四首），用声加强了力度，唱腔加强了语势，情感加强了怨恨，有万念俱灰、一切空虚的厌世之感。那首“老艺人”（第二十四首）唱得好凄凉、压抑、孤独，听后令人惘然若失。

勃拉姆斯的艺术歌曲一般较深邃、晦涩、凝滞，且富于哲理性，不易理解，也难唱好。巴尔灌唱的勃拉姆斯艺术歌曲(EMI7497232)偏重于高雅，用声宽广，感触也较敏锐，也可一听。

布林恩·特菲尔

Bryn Terfel



当今国际乐坛上最受欢迎的三个青年男中音歌唱家是美国的汉普森(L.Hampson)、俄国的霍洛斯托夫斯基(D.Hvorostovsky)和威尔士的特菲尔,三人同属男中音,类型有别,汉普森是高男中音(high baritone),霍洛斯托夫斯基是标准男中音(baritone),特菲尔则是低男中音(bass baritone),唱法一流,各有特点。

特菲尔1965年生于威尔士,1989年在伦敦市政厅音乐学院毕业后,曾获得多项英国歌唱大赛奖,其中包括1989年英国卡迪夫(Cardiff)世界歌唱家大赛艺术歌曲奖(霍洛斯托夫斯基获第一奖)。或许英国长期缺乏优秀的男中音,特菲尔一冒出,英国媒体立刻大力吹捧,《留声机》杂志评为"1992年度青年歌唱家奖",《国际古典音乐》授予《1993年度歌唱新人大奖》,出道初期特菲尔就已被确认为当今国际乐坛一名不可多得的男中音。

1990年在威尔士国家歌剧院,他首演的角色是莫扎特《女人心》中的男低音角色古列尔莫和《费加罗的婚礼》中的费加罗,并在西班牙佩拉拉达音乐节与卡雷拉斯同台演出圣桑《参孙与达利

拉》。他饰唱的费加罗，在声音的造型上和人物的心态刻划上非常出色，成为他在伦敦、旧金山、汉堡、维也纳、慕尼黑、巴黎等演出的首本之角。

他连续两届（1992年、1993年）在萨尔茨堡音乐节饰唱的约翰（先知）一角（理查·施特劳斯《莎乐美》，多纳尼指挥），评价很高。1992年他首演于伦敦皇家歌剧院，饰唱莫扎特《唐·乔万尼》中的马塞托，十分成功，备受赞赏。次年他在芝加哥歌剧院饰唱瓦格纳《莱茵河的黄金》中的唐纳，又回到威尔士国家歌剧院唱福特（威尔第《法斯塔夫》）。1994年他以费加罗一角首演于纽约大都会歌剧院，引起巨大的轰动。

近些年来，特菲尔重要的歌剧演出包括在日本参演斯特拉文斯基《浪子的历程》（The Rake' s Progress）、在芝加哥参演莫扎特《唐·乔万尼》（1995年）；在伦敦参演理查·施特劳斯《阿拉贝拉》（1996年）等。

除了歌剧演出之外，特菲尔的音乐会演唱活动也很频繁，如在1993年布里顿音乐节中，他参与布里顿《战争安魂曲》、《彼得，格莱姆斯》（饰唱巴尔斯特罗德一角）的音乐会演出，还参与柏林爱乐团/阿巴多的1993新年除夕瓦格纳节日音乐会演出。翌年又与BPO演出马勒《第八交响曲》，他首次在美国举行独唱会是在1994年十月，很受欢迎。1995年，他联同维也纳爱乐团/西诺波利（G.Sinopoli）唱了策姆林斯基（A.Von Zemlinsky）(抒情交响曲）。去年6、7月和10、11月，特菲尔先后在欧洲、美国巡回举行了独唱会，所到之处，备受赞誉。

特菲尔出道仅7年的就已在欧美乐坛显示出了他的实力，并取得了可喜的成绩，名声在外，一个新一代的男中音崛起得如此之快，确实不简单。

特菲尔自1993年加盟DG唱片公司以来，每年都有新碟推出，而且有不少CD获得唱片大奖，这在歌坛新秀中是罕见的。其实，出道初期，他已开始录音，有布里顿《格洛里亚纳》（Argo）、莫扎特《唐·乔万尼》（L'orseau-Lye）、理查·施特劳斯《莎乐美》（Decca）、沃尔顿《伯莎撒王的宴会》（Decca）等。其中1990年与柏林德国歌剧院/西诺波利灌录的《莎乐美》更获得爱迪生唱片大奖。

特菲尔由DG发行的CD有：《流浪者》（英国歌曲集）、雷哈尔《风流寡妇》、马勒《亡儿之歌》、《第八交响曲》、普契尼《托斯卡》、《甜言蜜语》（百老汇歌曲集）、《致音乐》（舒伯特歌曲集）、理查·施特劳斯《莎乐美》、策姆林斯基《抒情交响曲》、《歌剧咏叹调集》等；LD有：蒙特威尔第《真福童贞女的晚祷》（ARCHIV）、莫扎特《费加

罗的婚礼》(ARCHIV)、《瓦格纳节日》、《1996年大都会歌剧院节日》等。其中《致音乐》获得1995年《留声机》杂志《最佳声乐独唱奖》,《流浪者》获得1996年爱迪生唱片大奖,《歌剧咏叹调集》获得1996年格林美声乐奖。

从CD、LD听(看)来,特菲尔低男中音的音质不论唱歌剧、Lieder都显得特别浑厚、结实,音色接近于男低音,最可贵的是在声音的运转上非常灵便、流畅,发音的振动颇自然稳定,声音的表现力丰富多彩,抑扬顿挫,轻重浓淡,运用自如,唱功一流。

《歌剧咏叹调集》(DG 445866-2)录于1994年—1995五年于纽约,由大都会歌剧院乐团/列文伴奏,选曲大胆,内容广泛,有意、德、法、俄歌剧的咏叹调,显示出特菲尔多方面的歌唱才华和极好的声音可塑性。特菲尔唱费加罗起家,听听他灌唱的"再不要去做情郎",劝导之声亲切、明快、有力,既温柔又雄壮,在人物的心理刻划上非常成功。曲中采用了假声(Falsetto)唱法,真声与假声接合不是很自然。以轻声唱出的唐·乔万尼小夜曲"请你到窗户这里来,我的宝贝",用声不多,控制不错,音色很甜,用情温存,曲中运用了哭腔,不是很适宜。唱得最精彩的是花名册之歌"夫人,听我告诉你",音调抑扬,造句美妙,歌声既富成情之意又含讽刺之味,唱来爽快,听来痛快。"我是捕鸟汉"(莫扎特《魔笛》)唱得夸张了些,用声过火了些,声音造型比较老成、持重。

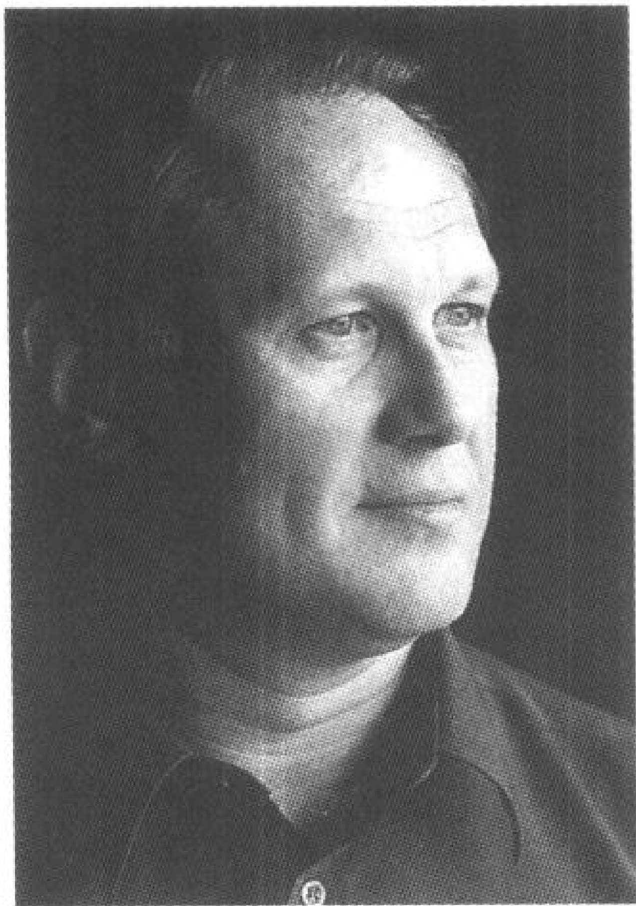
像特菲尔这样身材魁伟、音量宏大、音色浓重的男中音,唱起瓦格纳,很有武士之气质。如"晚星之歌"(瓦格纳《汤豪瑟》)就唱得很深情,最可贵的是他的声音运转非常灵便,以柔美之声表达出沃尔夫伦对伊丽莎白的敬重和怀恋。"时光在流逝,7年的光景又过去"(瓦格纳《漂泊的荷兰人》)中的朗诵性的音调和演唱风格,他掌握得不错,那悲叹之声很有戏剧力量,且带有神秘感。

所唱出的两首法国歌剧咏叹调,奥芬巴哈《霍夫曼的故事》中的"灿烂的宝石"和古诺《浮士德》中的"可爱的人儿你在装睡吗?"(梅菲斯扎勒斯小夜曲),法语鼻音掌握得不错,音乐处理也挺精致,用声不过度也不过分控制,用情不过于冷漠也不过分火爆。特菲尔能将"在欢乐的酒宴上"(鲍罗丁《伊戈尔王》)唱得如此悲壮,且有气势,很值一听。

意大利的歌剧很声乐化,很能发挥人声的特点。特菲尔灌唱的"可爱如天使"(多尼采蒂《唐·帕斯夸莱》)、"我的女儿们"(罗西尼《灰姑娘》)、"哀痛、荣誉、爱"(威尔第《麦克白》),发声加强了激昂的因素,运腔有力,力度刚劲,有热力,有威力,气概不凡。

塞盖·李弗格斯

Sergei Leiferkus



男中音一般注重音质的厚重，声音的运转就不够灵活，情感的抒发也带有一定的局限性。李弗格斯的男中音不仅声音沉着，而且演唱非常激情、流畅，是位标准的抒情男中音新人。

自80年代初他与柏林爱乐乐团/马祖尔（K.Masur）首演之后，名声鹊起，经常在伦敦皇家歌剧院、维也纳国家歌剧院、纽约大都会歌剧院、布宜诺斯艾利斯科隆歌剧院和爱丁堡、布雷根茨（奥地利）、格林达波恩、萨尔茨堡等音乐节演出。他与不少著名乐团、指挥合作过，其中包括伦敦交响乐团、波士顿交响乐团和费城乐团等；阿巴多、海丁克、梅塔、穆蒂、小泽征尔和索尔蒂等。他的角色包括奥涅金、马捷帕、阿尔玛维瓦伯爵、唐·乔万尼和那布科等。除歌剧外，他还在欧美各地举行个人独唱会、大师班，并在布里顿—皮尔斯学校任教。

这款《拉赫曼尼诺夫歌曲集》（CHANDOS9374）曲目有："迷梦之歌"、"你还记得这夜晚吗?"、"清晨"、"在静寂的神秘夜晚"、"别唱罢，美人"、"孩子，你美如花"、"我与她"、"她像中午一样美好"、

“春潮”、“命运”、“丁香花”、“我不是预言家”、“昨晚我们相会”、“你知道他”、“使者”等 32 首。这些是拉赫曼尼诺夫 83 首歌曲中的代表之作，李弗格斯以低调唱出。不影响音乐的效果。重要的是，他的音乐表现、情感抒发与声音控制等方面的综合运用得十分之好，特别是音的表现力尤为丰富，能放能收、可明可暗、音色千变万化、运腔灵便自如，一个男中音在用声上有如此好的适应性（抑扬顿挫、轻重浓淡），难能可贵。

如他以浪漫的激情和生动的声调唱出的“春潮”，声声热情奔放，字字铿锵有力，唱出了拉赫曼尼诺夫少有的乐观情操，一个男中音能把“春潮”唱得如此有活力，令我惊奇。拉赫曼尼诺夫的“丁香花”用音很少，李弗格斯用声也少，寥寥几声就表达出歌曲中淡雅的意境。

拉赫曼尼诺夫本身就是一位钢琴家，因之，他的歌曲的钢琴伴奏表现力非常丰富。钢琴家谢利（H.Shelley）的钢琴伴奏在衬托气氛上和表现手法上极为出色，音乐形象化了，音响造型化了。如“春潮”中滚滚的音流，哗哗的声响，造成一泻千里的气势，他把春潮喧腾的景气在钢琴上表现得维妙维肖。而在“别唱罢，美人”中，钢琴上“美人的歌唱”与独唱“诗人的吟诵”的“对话”，又是那么生动、悲切，配合巧妙，效果极佳。

在 BMG/RCA 的唱片目录中，有多款李弗格斯的 CD，如柴科夫斯基《黑桃皇后》、瓦格纳《罗恩格林》、鲍罗丁《歌曲集》、格林卡《歌曲集》、穆索尔斯基《歌曲集》、柴科夫斯基《歌曲集》等。

田浩江

Hao Jiang Tian



第一次听田浩江是1991年他与张建一在港联合举行的音乐会，这是我所听过的中国男声歌唱家中最出色的男中音，令我激赏。

田浩江出生于北京一个音乐家庭，原为北京中央乐团歌唱演员。1983年赴美深造，1987年取得美国丹佛大学音乐学院声乐硕士学位，期间曾六次在国际声乐比赛中获奖，其中包括美国德克萨斯（Texas）Bel Canto 歌唱比赛第一名；纽约罗萨·庞赛尔（Rosa Ponselle）国际声乐比赛一等奖；纽约萨利文基金会声乐比赛首奖等。1988年他更荣获美罗列纳·麦克达夫（Rorena McDuff）声乐表演艺术奖。事实上，1985年他已开始参与各地歌剧的演出，包括西雅图歌剧院、圣地亚哥歌剧院、亚特兰大歌剧院、科罗拉多歌剧院、华盛顿歌剧院、匹兹堡歌剧院、以及法国尼斯歌剧院等，剧目包括威尔第《厄尔那尼》、《阿依达》、普契尼《图兰多》、贝多芬《费德里奥》、贝利尼《诺尔玛》等四十多部歌剧。

纽纽大都会歌剧院是世界歌剧文化中心的标志，全球所有的歌唱家都把能在大都会歌剧院演出视为自己毕生中的崇高夙愿。田浩江经过多年在国际乐坛闯荡之后，终于自1991年起，正式与

大都会歌剧院签约，成为少数几位能进入大都会歌剧院的亚裔歌唱家，并经常与一些国际著名歌剧明星同台演出，通过电视、CD、LD的传播和出版，使他的演唱受到了广泛的注意。我看过1992年他与多明哥演出普契尼《西部女郎》的现场实况录像LD(DGG 072 533-1)，水准一流。

除歌剧演出之外，他还曾在美国、加拿大、西班牙、意大利等举行音乐会，很受欢迎，被誉为“中国之音”。

作为中国的歌唱家，要比人家多了一项任务，那就要唱好中国的歌曲。田浩江热心提倡中华文化，在美积极介绍中国声乐作品。如他首张个人CD《彼岸》(Sinocast SPCD001)，曲目全部都是中国优秀的歌曲，有：古曲“苏武牧羊”、“满江红”、“青主”(CD小册误为青云)、“大江东去”，赵元任“教我如何不想他”，冼星海“黄河颂”、刘雪庵“红豆词”、黄自“花非花”、侯德建“龙的传人”等。

从声音的音色、音域及特性听来，田浩江属低男中音(CD小册误为男低音)，嗓音浑厚、结实，音色接近于男低音，音乐表现敏捷，音乐推进积极，有着强烈的歌唱性。他采用Bel Canto唱出的中国歌曲，既注重富于共鸣的音质和声音的丰满，又讲究吐字的清晰和语音的纯正，发音的出声、引长、收音、归韵以及语调、语气、语势都交代的清清楚楚，唱来有声有情，有字有型，听来自然、舒服、亲切。移调唱出的“松花江上”(张寒晖曲)、“在那遥远的地方”(王洛宾曲)，声音的表现力就不及男高音。

不知何因，他的CD灌唱带点鼻音（他的现场演唱没有此毛病)，或许身体不适吧。

菲奥多尔·夏里亚宾

Feodor Chaliapin



19至20世纪，俄国音乐文化十分繁荣，出现了许多著名的作曲家及其代表性作品。这些不朽之作又造就了、栽培了一批优秀的歌唱家，如女高音聂日哈诺娃（A. Nezhanova）、女中音奥布拉佐娃（N.A Obukhova）、男高音索比诺夫（L.V.Sobinov）、哈那耶夫（N.S.Khanaiev）、男低音彼得罗夫（O.A. Petrov）、格梅里亚（B.R. Gmiria）、夏里亚宾等。其中夏里亚宾是俄罗斯声乐学派最杰出的代表人物之一。

一个农夫的儿子，如何自我奋斗成为低音歌王的？夏里亚宾又是怎样从偏僻的农村走上世界舞台的？在这里，向读者介绍夏里亚宾辛酸的一生及其艰难的创业过程。1873年2月13日，夏里亚宾生于俄国喀山（Kazan）郊区农村。父亲是个乡村教堂的抄写员，母亲是个善良的农村妇女。家庭贫穷，生活困难。父亲酗酒，欧打家人。夏里亚宾就在这样恶劣的生活环境下渡过了他辛酸的童年。

11岁的夏里亚宾在教区属下的小学毕业后，就去当学徒，他先后做过鞋匠、木匠、当铺账房抄写员、教会法院抄写员等，但都不称心。为了生活，他尝尽了人间的艰辛。幼年贫困的生活对夏里亚宾的性格影响极大，小小的年纪竟然有自杀的念头。

艰难的家庭环境并不影响夏里亚宾对艺术的嗜爱，他喜欢观看街头艺人的表演，剧院上演的俄罗斯歌剧《俄罗斯婚礼》、凯鲁比尼的《美狄亚》(Medee)等使他着了迷，对戏剧产生了浓厚的兴趣。为了赚取两餐，15岁的夏里亚宾走上社会，在剧院充当临时演员，如在《非洲女》(迈耶贝尔曲)、《匪徒》、《钦差大臣》等中做群众角色。这是夏里亚宾业余性的初次登台，由于表演笨拙，后被解雇。

失业的夏里亚宾并不灰心。在一次偶然的机会中，他在乌法(Ufa)加入了一个私人歌剧团，在合唱团唱男低音，并代替生病的演员扮演莫纽什科《哈尔卡》(Halka)中的宫廷官一角，初获成功，兴奋不已。随后，他在威尔第《游吟诗人》中扮演费兰多，在威尔斯托夫基(A.N.Verstovsky)《阿斯科尔德的坟墓》中扮演无名氏。可是，演出季节结束后，歌剧团倒闭，他又失业了。

这时，夏里亚宾的家境更为悲惨，母亲在行乞度日，父亲无所事事。夏里亚宾所加入的两个私人歌剧团都又告解散，可怜的夏里亚宾沦为巴库(Baku)街头流浪汉，偶尔在码头当搬运工人，生活凄凉，处境困难。

无家可归的夏里亚宾从巴库游荡到第比利斯(Tbilisi)。在高加索首府，他同样得不到工作。饥饿、痛苦、潦倒的夏里亚宾曾想过自杀。幸好，俄罗斯合唱团团员蓬特(Ponte)救回夏里亚宾一命。这位热心的意大利人并介绍夏里亚宾加入该团。对夏里亚宾来说，第比利斯是伤心之地，同时，也是他光辉的歌唱事业的起点。在这里，他遇到了他唯一的声乐导师乌萨托夫(Usatov)。这位可敬的歌剧演员不仅免费教导夏里亚宾声乐，而且还为这个贫穷的学生提供食住。夏里亚宾跟乌萨托夫学习发声法，还学会了不少歌剧唱段。

夏里亚宾专业性的第一次歌剧演出，是在第比利斯参演奥芬巴赫的《霍夫曼的故事》和安东·鲁宾斯坦的《恶魔》(The Demon)，初露锋芒，时为20岁。1894年，夏里亚宾在圣彼得堡演出里姆斯基·科萨科夫的《普斯科夫姑娘》(The Maid of Pskov)，女高音歌唱家叶尔莫洛娃(Ermorova)观后，认为夏里亚宾很有歌唱潜质。不过，初出茅庐的夏里亚宾在圣彼得堡早期的歌剧演出并不成功。如他所扮演的磨坊主人(达尔戈梅斯基《水仙女》)、鲁斯兰(格林卡《鲁斯兰与柳德来拉》)等，对角色的性格塑造不理解，欠深度。他在思索着，他在钻研着。

1896年，夏里亚宾带着失意的心情离开了圣彼得堡马林斯基剧院，赴夏诺夫哥罗德城发展。他加入了马蒙托夫(C.I.Mamontov)私人经营的莫斯科俄罗斯歌剧院。马蒙托夫是俄国大工业家，财团巨头，竭力提倡艺术，通晓音乐、美术，兼擅导演，且会唱歌、演戏。

他把歌剧院全交给了夏里亚宾，夏里亚宾见有机可乘，抓住机会大显身手，充分施展了他的艺术才能。

夏里亚宾一生中所扮演的出色角色，多是在莫斯科俄罗斯歌剧院创造的。1896年，他首演的苏萨宁(葛林卡《伊凡·苏萨宁》)，更成为典范之作。夏里亚宾成为歌剧院的主要台柱，这时期是他一生中最开心的日子。3年后，当夏里亚宾离开莫斯科俄罗斯歌剧院之后，该院便告倒闭。

一八九九年，夏里亚宾转入莫斯科大剧院。这时期，他一方面将过去演过的苏萨宁、磨坊主人、鲍利斯·戈杜诺夫（穆索斯基）《鲍利斯·戈杜诺夫》、萨里耶里（里姆斯基·科萨科夫《莫扎特与萨里耶里》)、梅菲斯特菲勒(古诺《浮士德》等角色作了饰色加工，一方面又创造了一系列歌剧角色形象，如拉赫玛尼诺夫《阿列科》(Aleko)中的阿列科、罗西尼《塞维利亚的理发师》中的巴西利奥、博依托《梅菲斯特菲勒》中的梅菲斯特菲勒、葛林卡《鲁斯兰与柳德米拉》中法尔拉夫、安东·鲁宾斯坦《恶魔》中的恶魔等。同时，他随大剧院赴各地巡回演出，大受欢迎，名闻遐迩。这时期，夏里亚宾结识了大文豪高尔基，两人成为终身知交。

在国内享有声誉的夏里亚宾开始向国际乐坛进军。1901年，他在意大利米兰斯卡拉歌剧院首次演出，剧目是《梅菲斯特菲勒》，震撼乐坛，名声在外。此外，他于1904年在蒙的卡罗、1907年在纽约、1908年在巴黎等国外的早期演出活动也十分成功，很受欢迎。夏里亚宾在国外巡回演出期间，把鲜为人知的俄罗斯民歌、浪漫曲、歌剧等作品带进国际乐坛，这是他的伟大贡献。

1904年，在拉赫玛尼诺夫指挥下，夏里亚宾在莫斯科大剧院唱苏萨宁，从此俩人缔结了崇高的友谊。1911年9月，夏里亚宾在莫斯科大剧院参演《鲍利斯·戈杜诺夫》时，与台上演员一起向沙皇尼古拉二世跪拜，惹来非议，受到谴责。自“跪拜事件”后，夏里亚宾的社会关系发生了急遽的变化，众叛亲离，人言可畏。他受不了舆论的压力，一怒之下毅然出国。

1913年，夏里亚宾在伦敦成功演出了《鲍利斯·戈杜诺夫》，奠定了他在世界乐坛的崇高声誉。第一次世界大战期间，夏里亚宾仍然在欧洲演出，活动频繁。战后，他回到俄国，在莫斯科大剧院唱瓦尔拉姆(《鲍利斯·戈杜诺夫》修道士)和萨里耶里，大获成功，备受赞赏。1915年是夏里亚宾演唱活动25周年，莫斯科的纪念会却演变成批判会。有些纪念文章说“夏里亚宾只是一个巡回演员而已”等等。这些侮辱性的言论令他失望极了，伤心极了。从此之后，他拒绝举行任何庆祝纪念会。

同年，他参与歌剧影片《普斯科夫姑娘》(扮演伊凡雷帝一角)拍摄工作，情况并不理想。后来拍的《唐·吉诃德》(马斯内歌剧)也不成功。实际上，夏里亚宾不是电影演员的材料，他自己也承认不行。经过这两部失败之作后，他再也不拍电影。因此，夏里亚宾没有留下任何影片资料，十分可惜。

1917年革命以后，夏里亚宾参加了新政权领导下的音乐文化建设工作，被任命为马林斯基剧院艺术指导，并荣获"人民艺术家"的称号。1921年，夏里亚宾在纽约大都会歌剧院首演《鲍利斯·戈杜诺夫》，被称为"伟大的成就"。1922年，49岁的夏里亚宾为了音乐，自愿离开前苏联，一去不返。夏里亚宾的"出走"又遭受到前苏联国内严厉的批判，认为这是"一个伟大演员的没落"，撤销了他的"人民艺术家"的称号，没收了他在国内的财产。

自认为是"世界公民"的夏里亚宾继续在世界各地巡回演出。1922年，他在纽约大都会歌剧院上演《唐·卡洛斯》(威尔第曲)，扮演菲利普王一角。1935年12月，他曾到过中国哈尔滨、上海举行独唱音乐会。1937年，他在巴黎、伦敦举行了最后一次的音乐会。他的音乐会节目单编排特别，共列有38首曲目，有民歌、浪漫曲、歌剧咏叹调等，每首曲目又印有号码，演唱前根据情绪、嗓音状况来选定曲目，然后宣布要唱的曲目号码。

定居于巴黎的夏里亚宾晚年患有慢性不治之症。1938年4月12日，夏里亚宾死于白血球增多病，终年65岁。夏里亚宾的两个子女现定居于巴黎，儿子鲍利斯是画家。夏里亚宾著有《我的生活片段》、《人与面具》两书，并留下大量的书信。

长期以来，前苏联对夏里亚宾的评价欠公正，有"极左"之疑。如1949年至1958年出版的《苏联大百科全书》记载："天性的复杂和自相矛盾，以及政治信仰的不坚定，使夏里亚宾逐渐变成一个只图自己致富的巡回演员。"等等。近些年来，在开放政策的影响下，莫斯科对夏里亚宾的看法略有改变，态度明智些。首先，于1984年同意安葬于莫斯科修道院中，并于1986年在那里树建一座夏里亚宾歌唱姿势的大理石雕像，以此表示恢复夏里亚宾的名誉，了结了这宗64年来的"音乐大冤案"。

实际上，夏里亚宾并没有什么"重大过错"。人无完人，金无足金。诚然，夏里亚宾的性格倔强、孤癖、好胜、脾气暴躁、古怪、好闹、经常与导演、指挥、演员发生"夏里亚宾式的争吵"，被视为"怪物"。他有一种狂妄的欲望，要购买土地、海岛、悬崖、庄园等，在当时确是令人惊异。晚年，他还嗜赌，几乎倾家荡产。然而，夏里亚宾卓越的歌唱艺术则是举世闻名的。

夏里亚宾没有进过音乐学院，不是科班出身，从乌萨托夫学到发声法之后，全靠自我奋斗。他早期的歌剧表演不很成熟，于是他"向任何可领教的人学习"，向话剧演员达尔斯基学音调变化，向作家高尔基学文学，向画家列宾学色彩、线条、动作等，兼收并蓄，博采众家长处，从而大大丰富了自己的歌剧表演技能，逐渐形成了自己独特的表演风格。

除了歌唱之外，他还精于绘画雕塑，曾为自己饰演的角色设计扮像。在他的著作《我的生活片段》(Page from My Life)、《人与面具》(Man and Mask)以及大量的书信中，又显示出他在文学方面的才华。

夏里亚宾一生中共演唱了30多部歌剧，其中大部分是俄罗斯歌剧作品，也是他擅长的剧目。如"《伊凡·苏萨宁》中的苏萨宁、《鲍利斯·戈杜诺夫》中的戈杜诺夫、《伊戈尔王》(鲍罗丁曲)中的加利茨基、《恶魔中的恶魔》、《水仙女》中的磨坊主人、《鲁斯兰与柳德米拉》中的鲁斯兰、《普斯科夫姑娘》中的伊凡雷帝、《萨德阔》(里姆斯基·科萨科夫曲)中的瓦良格人、《莫扎特与萨里耶里》中的萨里耶里、《霍凡希那》(穆索斯基曲)中的多西菲耶、《黑桃皇后》(柴科夫斯基曲)中的托姆斯基以及《叶甫根尼·奥涅金》中的格列明等。

此外，他扮演其他的歌剧角色同样出色。如《浮士德》中的梅菲斯特菲勒、《唐·吉诃德》中的唐·吉诃德、《塞维利亚的理发师》中的巴西利奥、《唐·卡洛斯》中的菲利普王、《拉克美》(德利伯曲)中的尼拉康达、《卡门》中的聚尼加以及《丑角》中的托尼奥等。

夏里亚宾的音质极为宏伟丰厚，音域十分宽广，音量强大有力，音色多彩且带有柔韧性，特别是在色调对比上变幻多端，声音的可塑性特好，不仅能饰唱男低音角色，还能饰唱男中音角色（从色彩上听来，他更像低音男中音）。夏里亚宾的歌唱价值在于他在舞台歌剧表演的力量上，他擅于将音乐与戏剧、表演与角色、语言与歌唱高度地融合起来。在不同类型、不同性格的歌剧角色中，如史诗性的《苏萨宁》、悲剧性的《鲍里斯》、浪漫性的《梅菲斯特菲勒》、传奇性的《唐·吉柯德》、讽刺性的《巴西里奥》等，都表现出夏里亚宾卓越的演技才能。特别是他所塑造苏萨宁、鲍里斯、唐·吉诃德的角色形象和舞台造型，独创一格，堪称一绝，已成为歌剧表演艺术的典范之作。画家列宾说："夏里亚宾在舞台上的动作与表情，简直就是一幅非凡的画面。"

当然，夏里亚宾最擅长演唱的是俄罗斯音乐，演唱一些非俄罗斯的作品，有时过火了些、夸张了些、粗野了些(晚年较明显)，惹来

非议。不过,他的名气太大,受到宽容。

夏里亚宾一生录有近百张78rpm唱片,CD几乎不多见。《夏里亚宾演唱俄罗斯音乐》(Pearl GEMM CD 9920/ 9921)是从78rpm翻成CD的,原录于1910年至1936年之间,这些单声道的旧录音,录制技术十分原始,噪音较大,音响失真,甚至损害音乐的品质(特别是乐团)。不过,细听之下仍可辨出夏里亚宾的音质特色及其一般的歌唱处理手法,具有不可磨灭的声乐价值,是唱片史中无价之宝的音响资料。

全套三张CD共收有40首曲子,全是俄罗斯歌剧咏叹调、浪漫曲和民歌,这些都是夏里亚宾的舞台曲目。夏里亚宾唱俄罗斯歌剧,演、唱俱堪称一绝,确是被他那歌剧表演的威力、热力、魅力所感动。50岁时录的苏萨宁咏叹调"请埋葬我,大地母亲",用声用情略嫌过度了些,但角色刚毅的性格和悲哀的心态表达得非常生动。整首咏叹调充满了俄罗斯的气息和震撼人心的力量。54岁时录的伊戈尔王咏叹调"在欢乐的酒宴上"唱得很是热烈、悲壮,这全然是一位国君惨败后发自肺腑的心声。夏里亚宾一生中最著名的角色仍是鲍里斯。

此剧以成功的演绎而列入经典之作,不少后人悉心效法,但都不及夏里亚宾。此剧主要唱段CD均收有(录音年代不同),如序幕加冕大典场景、鲍里斯咏叹调"我拥有国家最高权力"、第二幕"时钟"场景、鲍里斯之死"永别了,我儿,我将死去"。夏里亚宾的鲍里斯最吸引人的是,他精妙地运用色调的变化和朗诵性的音调,揭示出角色复杂的多重性格和心理,他把鲍里斯唱活了。而在此剧中的皮曼的独白"一个最后的故事",夏里亚宾则以深沉的声线唱出一个年迈修道士持重的特性。他以叙事性的手法唱出的瓦尔拉姆唱段"在喀山城",运腔奔放,音调有趣。令人佩服的是,此剧中这三个极不同性格的男低音角色,夏里亚宾则采用不同的声音造型、不同的音乐色彩、不同的语调语势唱出,实在太妙了!

此外,CD中尚收有维斯托夫斯基《阿斯科尔德之墓》中的《在古时》、格林卡《鲁斯兰与柳德米拉》中的《法拉弗的回旋曲》、达戈梅斯基《美人鱼》中的第三幕发疯场景、里姆斯基·科萨科夫《萨特阔》中的《北欧商人之歌》、安东·鲁宾斯坦《恶魔》中的"不要害怕·孩子"、拉赫玛尼诺夫《阿列科》中的"阿列科的谣唱曲"等,夏里亚宾唱来首首精彩,各有独到之处,每首均无分轩轾。

夏里亚宾唱俄罗斯浪漫曲格调严谨,情感真切,语言生动,物别是在声音的控制上技巧一流,从fff到ppp、假声(Falsetto)、轻声、关闭(close)、过渡音(Passaggio)、颤音(vibrato)、笑声,哭腔等运用

皆达到完美无瑕、天衣无缝的歌唱佳境。最绝的是他以造型性的声音和朗诵式的语言唱出的穆索斯基“跳蚤之歌”(CD中收有两种版本，一是录于1926年乐团伴奏版本；一是录于1936年的钢琴伴奏版本)，独出心裁地创造出一种似朗诵、似歌唱的唱腔。特别是歌曲各段衔接处的嘲讽性的“Ha，Ha，Ha，Ha，Ha！”笑声，他的处理太绝了！时而冷笑、媚笑，时而蔑笑、欢笑，充分发挥出他的尖锐泼辣的讽刺才华。

穆索斯基的“特列帕克”(《死之歌舞》第一首)、里姆斯基·科萨科夫的“预言家”、安东·鲁宾斯坦的“波斯恋歌”、柴科夫斯基的“夜莺”、“朝圣者之歌”、里亚浦诺夫(S. M. Llapunov)的“伊凡·格罗茨尼的故事”等浪漫曲，词、曲浑然一体，艺术性很完美，显示出夏里亚宾建立在俄罗斯语言上的歌唱特点。

夏里亚宾唱俄罗斯民歌魅力无比，气质一流，特别是那些带有深刻情感的语言和生活气息的节奏的民歌更为生动。CD中所收入的“伏尔加船夫曲”(录于1936年)，他唱得极为细致，贯穿全曲的号子声“嘿哟荷”他有意加强重音(accent)、保持音(tenuto)，歌声显得特别深沉、有力，唱出了伏尔加船夫沉重的劳动呼声。全曲的力度处理也极有心机，ppp-pp-f-ff-mf-pp-ppp，形象地表现伏尔加船夫拉着船由远到近，由近到远的情景。夏里亚宾演唱的“伏尔加船夫曲”震撼人心的艺术感召力不亚于列宾的名画“伏尔加船夫”。CD中另两首俄罗斯民歌“黑眼睛”、“喂，万卡”，也唱得有声有色。这是世纪低音歌王之声，值得藏赏。

亚历山大·基普尼斯

Alexander Kipnis



俄罗斯的男低音是举世闻名的，如夏里亚宾(F.I.Shaliapin)、彼得罗夫(V.R.Petdv)、米哈伊罗夫(M.D.Mikhailov)、列增(M.D.Reizen)、皮罗戈夫(A.S.Priogov)、格米里亚(B.R.Gmiria)、基普尼斯等，都是本世纪杰出的男低音。其中，基普尼斯不仅擅于歌剧表演，又精于Lieder演唱，这在他同时代的非德籍歌唱家中罕有的。

1891年2月1日，基普尼斯生于乌克兰日托米尔一个贫穷的犹太家庭，孩童时在犹太教会唱诗班唱Boy Soprano，也曾参与儿童剧院的演出，15岁变声，19岁进华沙音乐学院学指挥、低音提琴、长号。1911年毕业后在军乐家队当指挥，而不是歌唱家，平时爱唱、喜听瓦格纳的歌剧，后来改学声乐赴柏林师从格林泽巴哈(E.Grenzebach)，不过，第一次世界大战爆发，他被德军拘留，德军军官很赏识他的歌唱才华，正好军官的兄弟是威斯巴登歌剧院的导演，因此，基普尼斯于1917年首次正式登台演出，在此五年期间，初期他饰过一些小角色，包括《蝴蝶夫人》中的邦支、《艺术家的生涯》中的科林、《霍夫曼的故事》中的史雷梅尔

等。随后逐渐发展饰唱一些主要的角色，包括《浮士德》中的梅菲斯特菲勒、《帕西法尔》中的古内曼兹、科内柳斯《巴格达理发师》(The barber of Bagdad)中的哈森、《崔斯坦与伊索德》中的国王马尔克、以及《费德里奥》中的罗科等。

其实，1915 年 9 月 3 日，在汉堡歌剧院上演的《蝙蝠》，他曾客串参与第二幕的演出，唱低男中音而不是男低音。1922 年他加入柏林德国歌剧院，3 年后成为柏林国家歌剧院台柱，参演莫扎特、古诺、威尔第、瓦格纳和理查·施特劳斯的歌剧。

1923 年，基普尼斯随指挥家布勒希(L. Blech)领导的瓦格纳歌剧音乐节演出团首次访美演出，同行的还有著名的瓦格纳式男中音朔尔(F. Schorr)，当时大都会歌剧院急需男中音，朔尔进了大都会歌剧院，基普尼斯则去了芝加哥歌剧院。在芝加哥歌剧院 9 年，他成功地饰唱了不少角色，包括《非洲女》中的唐·彼得罗、《安德烈·谢尼埃》中的杜马斯、《命运之力》中的唐·卡洛、《乔空达》中的阿尔维索、《维特》中的阿尔伯特、《弄臣》中的斯帕拉富契勒、《梅菲斯特菲勒》中的梅菲斯特菲勒、《卡门》中的艾斯卡米洛等。1925 年在美结婚，1931 年加入美籍。

基普尼斯首次在英国演唱是 1926 年于伦敦皇家歌剧院饰唱迈耶贝尔《新教徒》中的马歇尔一角，很受欢迎。其间(1927 ~ 1933 年)，他在拜罗伊特音乐节饰唱了不少同类的角色，包括国王马尔克(指挥：埃尔门多夫)、古内曼兹(指挥：穆克)、赫尔曼(指挥：托斯卡尼尼)、蒂杜勒尔(指挥：理查·施特劳斯)等。1936 年他在格林德伯恩音乐节饰唱的萨拉斯特罗一角，是历史上著名的演出之一。

在布宜诺斯艾利斯，基普尼斯除了与指挥家莱纳、波拉克(E. Pollack)、克莱姆佩雷尔、布什等合作演出莫扎特、瓦格纳的歌剧之外，还参与神剧的演出和举行 Lieder 独唱会。

1930 年至 1935 年，基普尼斯成为维也纳国家歌剧院首席男低音，演出频繁。直到 1940 年(49 岁)基普尼斯终于有机会登上大都会歌剧院舞台，以瓦格纳《帕西法尔》中的古内曼兹一角奠定了他在大都会歌剧院 6 年间的首席男低音地位。基普尼斯 1946 年离开大都会歌剧院，之后，继续在各地举行独唱会，并在茱利亚音乐学院教授声乐(1960 年—1972 年)。

1978 年 5 月 14 日，基普尼斯病逝于美国康涅狄格州韦斯特波特，享年 87 岁，其子伊戈尔·基普尼斯(Igor Kipnis)今为古钢琴演奏家、音乐评论家。

基普尼斯一生中饰唱过 108 个歌剧男低音(或低男中音)角色，其中最拿手的角色是瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》中的国王

马尔克、《罗恩格林》中国王亨利(仅在1915年~1936年间就饰唱过85次)、莫扎特《魔笛》中的萨拉斯特罗、威尔第《唐·卡洛斯》中的国王菲力普二世、穆索尔斯基《鲍里斯·戈杜诺夫》中的鲍里斯·戈杜诺夫等。基普尼斯早在1916年就开始录音,录有156款78rpm唱片,可惜CD不多见,我手头这5款CD,是研究基普尼斯歌唱艺术特点的珍贵音响资料。

《鲍里斯·戈杜诺夫》(选曲)(BMG/RCA 60522-2-RG)所收入的曲目全为俄罗斯作品,在基普尼斯的录音中,唱得最精彩的还是祖国之作,地道的俄味儿的。夏里亚宾的鲍里斯,演、唱俱堪称绝,是后世楷模。基普尼斯的鲍里斯,在声音的造型上也富有个性和戏剧性,也是列入经典之作,第二幕的"我拥有国家最高权力"和第四幕的"永别了,我儿,我将死去"等咏叹调,都唱出了角色复杂的多重性格和心态。

鲍罗丁《伊戈尔王》第一幕中的加利特斯基咏叹调"国王的宝座即将归我所有",唱得也有戏剧性效果,这是一个野心家的心声。而在格列明咏叹调"爱情之花"(柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》)中,声音就显得十分严肃、端庄、老成、持重,表现出一个公爵之态。他之声虽不及夏里亚宾,也能唱得滑稽、泼辣、生动。以男低音唱拉赫玛尼诺夫的"别唱罢,美人",声音的流畅性就不如男高音。

《歌剧咏叹调与歌曲》(SONY MHK 62354)中的曲目录于20年代末,正是基普尼斯歌唱鼎盛时期,嗓音特Fit,录音陈旧了些,带点原78rpm唱片片基噪声,不过,干扰少,人声音质尚纯。歌剧咏叹调有古诺《浮士德》中的梅菲斯特菲勒咏叹调"小金牛之歌"、"可爱的人儿你在装睡吗?"(小夜曲);瓦格纳《汤豪瑟》中的沃尔夫伦咏叹调《晚星之歌》、《罗恩格林》中的日耳曼国王亨利咏叹调"国王的祷告"、《魔笛》中的萨拉斯特罗咏叹调"在这么神圣的殿堂里"以及亨德尔《阿廖丹特》(Ariodante)中的苏格兰国王咏叹调"把你抱在我怀里"、《贝蕾尼切》中的"即使被锁住"等。在这些不同性格的咏叹调中,他善于运用轻、重、浓、淡不同的音色唱出角色的思想感情,有声有色,特别是他的各共鸣腔体的共振效果一流,歌声丰满、宽厚、沉重,在声乐上给人一种满足感。

CD中的Lieder有舒伯特的"驿站、"在海滨、"幻影、"菩提树、"路标、"流浪者;舒曼的"月夜;勃拉姆斯的"萨福颂歌"、"教堂庭院"、"呻吟更为低微"、"田野的寂寞";理查·施特劳斯"黄昏之梦"、"赠献"等。一个非德籍歌唱家竟能将德国Lieder唱得如此深邃的意境;一个男低音在运转上有如此好的灵活性,确是了得。

Pearl 那款基普尼斯专辑（GEMM CCD9451），录音原始，“针音”也大，有损乐音的质量，不过细听仍可辨出人声的本质和音乐的处理手法。最珍贵的 CD 中收有基普尼斯 1916 年首次录制的费加罗咏叹调“世界上的男人，请睁开你们的眼睛罢”（莫扎特“费加罗的婚礼”）、“梅非斯特菲勒的祷愿”（古诺《浮士德》）等。基普尼斯出道初期就很尊重声音，完全按照自己的嗓音来演唱，尽管录音音质听起来不太靓，不过，那个时代的自然的歌唱和现代的撑大声音的死劲唱形成极端的对比。

基普尼斯唱俄罗斯民歌，自然、舒展、朴素，具有极好的歌唱性，有情趣、有修养，他 1931 年灌唱的“卡琳卡”、“士兵之路”、全然是自然的歌唱的典范。

这 5 款基普尼斯专辑 CD，音响较好的是 EMI 版（5 66426 2），音乐重效的音质颇好，人声丰满度较佳。这是勃拉姆斯 Lieder 专辑，有“四首严肃的歌曲”，1.“因为它走向人们”、2.“我转身看见”、3.“死亡之多么冷酷”、4.“我用人的语言和天使的语言”、“五月之夜”、“星期日”、“小夜曲”、“平静的森林”、“徒劳小夜曲”、“摇篮曲”等二十四首。勃拉姆斯这些 Lieder，不论是纯朴的、幽默的、还是晦涩的、深邃的，基普尼斯都以精彩的低沉歌声和巧妙的声音控制，唱出发出内心的感受，这是最有声乐价值的 CD 之一。

最能全面代表基普尼斯歌唱才华的录音还是 Nimbus 版本（N17885/6），音响是单薄了些（特别是乐队的伴奏），混响也不足，但是，最可取的是 2CD 集中收入了基普尼斯 30 年代在歌剧领域和 Lieder 领域最出色的录音。CD1 是歌剧咏叹调，有威尔第《西蒙·波卡涅格拉》中的“心中悲痛的回忆”、《唐·卡洛斯》中的“她不曾爱过我”、莫扎特的《费加罗婚礼》中的“我要报仇”、《唐·乔万尼》中的《花名册之歌》、古诺《浮士德》中的“梅菲斯特菲勒小夜曲”、瓦格纳《纽伦堡的名歌手》中的“在美丽的圣约翰节”、《女武神》中的“沃旦告别之歌”等。录音时基普尼斯正值巅峰时期，声音的运用非常出色，角色的演绎十分深入，他那丰富的胸声给他的演唱增添了不少的光彩。

CD2 的是舒伯特、舒曼、勃拉姆斯的 Lieder，其中，唱得最精彩的舒伯特的“魔王”，最妙的是基普尼斯采用不同的音色变化和感情处理来表现作品中 4 个不同的人物——儿子的恐惧，父亲的悲痛，魔王的凶恶，叙事者的兴致，他把“魔王”唱活了，无论其音色的运用还是情感的抒发，至今还无人超越。

这 5 款基普尼斯 CD，极有声乐价值，值得藏赏。

埃齐奥·平札

Ezio Pinza



如看过美国音乐影片《乐府春秋》(Carnegie Hall)，就会被影片中意大利男低音埃齐奥·平扎的演唱所惊叹。的确，平扎得天独厚有副好嗓子，他那宽广的音域、宏大的音量、深厚的音色、豪迈的气质以及稀有的韧性，恐怕是许多男低音所不及。

自 1926 年 1 月 1 日他联同女高音庞赛莉(R.Ponselle)、男高音劳里·沃尔皮 (G.Lauri-Volpi) 演出斯蓬蒂尼的《贞洁的修女》(La Vestale)起，至 1948 年 5 月 14 日他最后一次饰唱唐·乔万尼止，平扎连续 22 年担任纽约大都会歌剧院主要男低音，共演了 850 场，饰演过 51 个角色，其中最拿手的角色是《浮士德》中的梅菲斯特菲勒(魔鬼)、《艺术家的生涯》中的柯林内、《鲍里斯·戈杜诺夫》中的鲍里斯·戈杜诺夫、《费加罗的婚礼》中的费加罗、《弄臣》中的斯帕拉富奇莱、《唐·卡洛斯》中的国王菲力浦二世、《阿依达》中的埃及国王等。

平扎的祖籍在意大利北部拉文纳 (Ravenna)，1892 年 5 月 10 日生于罗马，幼年家境贫穷，父亲期望他能成为一名工程师，他却

想做个职业单车手，并接受一系列的野外训练，18岁进入博洛尼亚音乐院随声乐大师鲁札(Ruzza)、维扎尼(A.Vezzani)习唱，22岁在松奇诺(Soncino)首次登台，饰唱《诺玛》中的奥洛维索，从此展开了他的舞台生涯。第一次世界大战期间，他中断了演出，应征入伍，成为意大利阿尔卑斯地区一名炮兵(4年)。

战后，平扎重返舞台，1921年在罗马参演瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》(饰唱马可王)。嗣后，他在都灵与指挥家塞拉芬(T. Serafin)合作演出。1922年，首次在米兰斯卡拉歌剧院与指挥大师托斯卡尼尼合作演出《鲍里斯·戈杜诺夫》中的皮曼，他那浑厚的歌声、扎实的唱功、生动的演技以及英俊的形象给他带来了国际声誉。平扎在斯卡拉歌剧院三年期间，在托斯卡尼尼指挥下，参演了《拉美莫尔的露琪亚》、《阿依达》、《特里斯坦与伊索尔德》、《路易丝》(夏庞蒂埃曲)、《鲍里斯·戈杜诺夫》、《德博拉与耶尔》(Debora e Jaele皮泽蒂曲)、《尼禄》(Nerone博伊托曲)、《第九交响曲》(贝多芬曲)和《安魂曲》(威尔第曲)等。1926年赴布宜诺斯艾利斯演出《帕西法尔》中的古内曼。

1926至1927年乐季，大都会歌剧院总经理加蒂—卡萨扎(Gatti-Casazza)在斯卡拉听了平扎的演唱之后，大加称赞，立即邀请他加盟。随后，平扎赴旧金山、芝加哥、伦敦、巴黎、南美洲、维也纳等演出。1934年、1937年、1938年、1939年平扎均是萨尔茨堡音乐节的演出嘉宾。1940年，他联同女高音雷思伯格(E. Rethberg)、萨亚奥(B. Sayao)、男中音布朗利(J. Brownlee)演出的《费加罗的婚礼》，被称为歌剧史上的典范之作。两年后，他首唱萨拉斯(《魔笛》)。1957年5月9日，平扎在美国史丹福(Stanford)逝世，终年65岁。1958年，他的自传出版。平扎录有大量的唱片，可惜CD并不多见，我只有一张他的专辑(SONY/ CBS MPK45693)，视为珍品。不会读谱的平扎竟然成为当代最受推崇的男低音歌唱家，乃乐坛一奇闻也。

保罗·罗伯逊

Paul Robeson



保罗·罗伯逊、玛利安·安德森 (Marion Anderson)、罗兰·黑斯 (Roland Haycs) 被世人誉为美国黑人歌唱家三杰，其中罗伯逊更有“黑人歌王”之称，他那男低音憨厚雄伟的歌喉，曾被人们称为被压迫者之心声。

1898年4月9日，罗伯逊生于美国新泽西州普林斯顿。祖辈是非洲民族的嫡亲后裔，父亲是个农奴，早年被人从非洲运往美国贩卖，在一农场当奴隶，后来潜逃，经过了千难万苦，北上进入林肯大学半工半读，毕业后当上了牧师，于1918年逝世。母亲是印第安混合血统的自由黑人，是个善良的教师。她生育了5个孩子，罗伯逊是最小的一个。当罗伯逊6岁那年，母亲因家中失火，不幸被火焚伤而死。过早失去了母亲，给罗伯逊一生带来了感伤和哀思。

在这贫穷的黑人家庭中，幼年的罗伯逊非常自爱、勤快，学习成绩十分好，在严父的管教下，他从不矜持自满。罗伯逊不但是个优秀学生，而且还是一个出色的运动健将，他是学校的足球、篮球、田径选手，课余还参加职业足球比赛，得来的钱缴付学费。他还当过林肯大学的足球教练，当时还有拳击比赛，但他拒绝了。罗伯逊学习很刻苦，生活很艰苦，每年假期都要出外找散工，他当过农场的雇工，咖啡店的侍役，码头的搬运工，以半工半读来完成他的学

业。12岁，罗伯逊小学毕业，名列前茅。17岁中学毕业后考得一项奖学金，进入路特格学院。1921年（23岁）又毕业于哥伦比亚法学院。

罗伯逊从青年时期起，就具有多方面的才能。他聪颖过人才华四溢。在中学时，他口才伶俐，善于雄辩，为全校演讲冠军，在全州中学生演讲比赛中，获得第三名。学校的英文教师鼓励他扮演莎士比亚的《奥赛罗》中的主角奥赛罗，这是罗伯逊第一次上台演戏，时为1915年。他又在戏剧方面显示了卓越的艺术才能，博得人们的赞赏，称他为天才的演员。于是他的兴趣就渐渐地转向戏剧，开始走上戏剧舞台。随后参加《色伦利亚人西蒙》的演出，剧中主角西蒙由他担纲。1924年，罗伯逊主演了《琼斯皇帝》、《所有上帝的孩子都有翅膀》等剧，演出十分成功。他在演戏方面的才华已引起美国戏剧界的注意。1925年，罗伯逊到伦敦演出《琼斯皇帝》，翌年回纽约上演《黑孩子》。1928年又到伦敦主演《游览船》（著名的黑人民歌"老人河"即出于此剧，作曲者杰隆姆·寇恩是美国著名的作曲家）。1930年罗伯逊在柏林又上演《琼斯皇帝》，同年在伦敦主演《奥赛罗》，一个黑人第一次公开演出莎士比亚的不朽诗篇，轰动一时。这一系列的成功演出，罗伯逊栩栩如生的演技，都博得广大观众的喝采和欢迎。

罗伯逊早年从事戏剧演出工作，积累了丰富的舞台实践经验，这对他日后的演唱事业有着很大的帮助。1924年在一次纽约哈林黑人区文化社交界人士主办的晚会上，罗伯逊应邀即兴唱了歌，在丝毫没有准备的情况下，他有点紧张、胆怯，声音也没有完全放开，唱得不算很好。但是，就在这一次，人们初次听到罗伯逊的歌声时，已经惊讶他的演唱天才了。他的音乐天赋被人们发现之后，就从戏剧明星一跃成为民众尊敬的歌手，从此走上音乐道路，青云直上，名声大震。

1925年4月19日，罗伯逊第一次正式举行独唱音乐会，由哈林戏剧院职工倡议主办。这是美国历史上第一个黑人独唱会，轰动内外，人们流着眼泪听了他生动的演唱。罗伯逊旗开得胜，一举成名。随后他以黑人男低音歌唱家的身分去英国各地作巡回演唱，获得极大成功。可是，美国国内社会名流对这位从未受过声乐专业训练的歌唱家，持怀疑态度，1926年1月5日，罗伯逊满载盛名从海外回国，在纽约市大厅举行独唱会，末曲终罢，掌声如雷，"安可"喊声四起。这次出色的演出，奠定了他在国内的声乐地位，被各界公认。接着，罗伯逊在国内各大城市作了一连串的成功演出。1928年他从伦敦演完《游览船后》，回到纽约，又作了多次的演出。随后他

到欧洲作旅行演出，在法国、德国、捷克、波兰、奥地利、匈牙利、罗马尼亚、意大利、英国等地举行独唱会，大受欢迎，名扬国际，成为誉满全球的美国黑人男低音歌唱家。

1927年至1939年，罗伯逊在英国居住了12年。1934年，他曾举家访问过前苏联，前苏联人民对他给予高度的评价。1938年，西班牙法西斯主义者猖獗之时，罗伯逊特意到了西班牙举行了多次的独唱会，表示支持西班牙人民的正义斗争。他不但在音乐会上演唱，而且还到战壕、前线、广场、工厂歌唱，深受西班牙人民的热情欢迎和爱戴。1939年，罗伯逊回到了祖国，积极开展演唱活动，备受观众的赞赏，数不清的电报、信件、明信片从全国各地不断寄给罗伯逊。一个歌唱家如此激发起千百万观众的热情敬意，在美国音乐史上还是罕见的。

罗伯逊不仅是个卓越的歌唱家，而且还是一个出色的电影明星。3、40年代，他在美国、英国共拍摄了11部影片，如《琼斯皇帝》、《画舫璇宫》、《银河上的檀香树》、《自由之歌》、《万圣序曲》、《所罗门王的矿山》、《奥赛罗》、《骄傲的山谷》等。其中《奥赛罗》于1942年10月间在纽约上映时，场场满座，一共连映了296场，打破了美国莎士比亚剧的卖座纪录，罗伯逊获得美国最佳演员奖。1942年，正当他的电影事业发展到最高峰时，他放弃了电影工作，从事社交活动。

罗伯逊是一个学识渊博的语言学家，他通过自学，能够阅读、书写、演唱近20种不同的语言，如汉语、英语、法语、德语、西班牙语、意大利语、俄罗斯语等。他的曲目十分广泛，如歌剧选曲、古典艺术歌曲、各国民歌等。美国黑人《灵歌》就是由罗伯逊和玛利安·安德逊（黑人女低音歌唱家）唱开而上了世界的音乐舞台的。

《灵歌》是美国黑人特有的歌曲，罗伯逊所唱的《灵歌》是由黑人作曲家劳伦斯·布朗（Lawrence Brown）进行特别改编，加强了《灵歌》的艺术性和技巧性。如"老人河"、"挑水的孩子"、"天堂"、"乔·黑尔"、"云车，你飞下云端"、"深深的河"等，经过罗伯逊的传播，响遍全球，成为世界各国听众喜听爱唱的歌曲。布朗是罗伯逊的好拍挡，他为罗伯逊伴奏（钢琴）达35年之久。

罗伯逊的贤妻艾斯琳达是作家、人类学家和黑人活动家，生有一子（后成电机工程师）。1924年，当罗伯逊开始歌唱生涯时，她一直是丈夫的经纪人，夫唱妇随，家庭和睦，成为乐坛佳话。

罗伯逊虽然没有受过正式音乐系统教育，但是，他的歌唱艺术已经达到登峰造极的地步。他的声音憨厚雄伟，音色丰富多彩，情感真挚纯朴。他善于采用高度的歌唱技巧唱出歌曲内的力量和热

情，他的歌唱艺术最大特点是朴素，富于音感，从不矫揉造作，他那优美清晰的歌声曾经打动了千百万听众的心弦。

罗伯逊从事繁忙的演唱工作的同时还参加了许多社交活动，是个著名的社会活动家。他曾担任过美国非洲人事务理事会的主席（1937 至 1955 年），当选为世界和平理事会的理事，还担任过黑人报纸《自由》的编委。他曾多次荣获得国内外的名誉学位。1950 年，他以唱“保卫和平之歌”（肖斯塔科维奇曲）一曲，获得国际和平奖金，1952 年又荣获“加强国际和平”斯大林奖金。

第二次世界大战后，美国麦卡锡主义盛嚣一时，1947 年，美国国会传讯罗伯逊，不许他演唱，不许他灌唱片。但是，罗伯逊并不屈服，他长期深入黑人贫民区，举行多次露天独唱会，为劳苦大众歌唱。美国当局还不许罗伯逊出国演唱，否则要处 5 年徒刑和 5000 美元罚款。1949 年 8 月 27 日晚，罗伯逊应邀在纽约附近小镇皮克斯基尔群众大会上演唱，受到种族主义者突然的大规模暴力袭击，并扬言要用私刑处死罗伯逊，幸好有群众周密的保护，罗伯逊才未遭到种族主义者的毒手。这一事件，引起国际舆论强烈的不满，纷纷谴责美国当局对罗伯逊的迫害。恐吓难不倒群众，暴力止不住歌声。1949 年 9 月 4 日，由 3000 多名群众组成保卫队，护卫着露天音乐会会场；人墙内坐满观众，安然欣赏罗伯逊的歌声。散会后，群众与暴徒发生了殴打，罗伯逊幸而没有被袭击。9 月 10 日，上万群众举行抗议示威，声势浩大，影响国内外。事件发生后，罗伯逊被禁唱，唱片被禁售。

1950 年 8 月 4 日，美国国务院以“违反了美国最高的利益”、“行为不轨”为理由，注销了罗伯逊出国的护照。罗伯逊曾多次抗告，但不果。就这样，罗伯逊被剥夺了歌唱的自由，实际上是被软禁了。1958 年 6 月，美国国务院在国内外舆论的压力下，终于取消禁令，被禁闭在国内 8 年之久的罗伯逊又获机会出国演唱了。同年起至 1961 年，罗伯逊赴英国、法国、澳大利亚、新西兰、苏联等国旅行访问演出，受到各国公众的热烈欢迎。

1958 年，罗伯逊的著作《我就站在这儿》出版。他的论文有《黑人民族的歌曲》等。1961 年，他曾因病到过东德治疗。1963 年回到美国，住在哈林区。1966 年，他的健康开始不佳，年迈多病，退出歌唱舞台，不作公开露面。1965 年，他的贤妻艾斯琳达逝世后，罗伯逊一直与姐姐玛丽安住在费城，过着隐居的晚年生活。1976 年 1 月 23 日，罗伯逊因患脑溢血入院，不治而逝，享年 77 岁。1 月 26 日晚，有 5000 多人冒雨参加罗伯逊的葬礼，葬礼进行中，播放罗伯逊演唱的“老人河”录音，气氛庄严。罗伯逊逝世后，世界各国发表了

大量介绍罗伯逊的评论专文。

人们一直将保罗·罗伯逊归类为男低音，其实，根据音质、音色、音量、音域和换声区来听辨，他的声音应归属于低男中音(Bass-Bairtone)，只不过音色近似于男低音而已。

尽管罗伯逊一生被指责为"政治多于音乐"(他信仰共产主义，参与许多政治活动，受美国政府排斥，被禁止演出，从歌唱家变成政治活动家)，不过，他仍不愧为20世纪美国黑人歌唱家三杰之一(另两名为玛利安·安德逊和罗兰·黑斯)，更有"黑人歌王"之称，他那浑厚的歌声，曾被世人称为"被压迫者之呼声"。

就音乐而言，罗伯逊的歌唱对人类是有所贡献的，黑人灵歌(Spiritual)就是由他与玛利安·安德逊唱开而上了世界的音乐舞台的。他具有多方面的才能，运动健将、演讲冠军、天才演员、电影明星（拍摄有《琼斯皇帝》、《演艺船》、《银河上的檀香树》、《自由之歌》、《万圣序曲》、《所罗门王的矿工》、《奥赛罗》、《骄傲的山谷》、《故土》、《享利·约翰》等11部影片）。他虽然没有受过正式音乐系统教育，但是，他那朴素动人的歌唱风格，还是值得人们回味的，一个自学成才的歌唱家能够受到这么多人的欢迎，是有他成功之处的，在美国音乐史上也是罕见的。

罗伯逊的CD不多见，1997年Sony制作的这款罗伯逊专集(Sony MHK63223)原是40年代Columbia的录音，现列入Sony《大师遗产CD系列"中的《声乐系列》CD之一，制作认真，音响真切，包装漂亮，设计精美，资料丰富，图文并茂，非常珍贵。

罗伯逊以克尔恩(J.Kern)"老人河"一举扬名世界（葬礼也播放他唱的此曲录音），是他的招牌品，也是他最得意的保留曲目之一，本碟收有他1947年的录音版本。他以叙述式手法唱出，颇有心机，在速度、节奏、音色、情绪的处理上比较自由，感情抒发上有点无奈，但又不是很消沉；声音表现上有点愤怜，但又不是很悲恸。罗伯逊把歌唱"当作是社会武器"（罗伯逊语），他是按照他的政治信念来演绎这首"老人河"的内容的，有些人就说这是"阶级斗争之声"，罗伯逊的歌声的政治影响力是多么大呀！

罗宾逊(A.Robinson)的"水孩"，一直被误为是黑人民歌（如北京人民音乐出版社1991年版的《保罗·罗伯逊演唱的黑人民歌》)，这也是罗伯逊最喜爱演唱的歌曲之一，唱得很自然，像说话那样自然，平易近人，借景抒情，寓有深意。

唱得最有声乐价值的还是黑人民歌"有时我感到像没娘的孩子"、"约翰·享利"，有声有色，有血有肉。罗伯逊说："苏联是我的第二祖国"，怪不得他把杜那也夫斯基的"祖国进行曲"（录于1942

年)唱得那么扬眉吐气,那么傲气凌人了。

CD中尚有捷尔任斯基的《静静的顿河》,布利茨坦(M.Blizstein)的《无言以对》,门德尔松的《以利亚》及格希温的《波吉与贝丝》等中的选曲,他唱来没有甚么特别,平铺直叙,效果平平。

罗伯逊说:“我要唱歌,我要唱黑人民歌,不想从事歌剧演出……,我想集中精力研究从来没有人很好研究过的黑人音乐。”罗伯逊是对的,这是他的优势,也是他的长处,而且成就骄人。他的音色厚,音量大,但音域窄,不唱歌剧是明智之举。因之,他不是一位正统的歌剧歌唱家。

利用歌唱作为武器,这是罗伯逊一大发明。有人把罗伯逊的歌声称作“赤色之声”,有人则视为“解放之声”,这都是政治的技俩,把一个好端端的歌唱家推进政治漩涡,这是历史的错误。

鲍里斯·克里斯托夫

Boris Christoff



男低音，一般只追求浑厚的声音共鸣，而忽略了音乐律动。克里斯托夫的歌唱既讲究声音的运用，又强调音乐的感受，声情并茂，刚柔相济，特别是他对声音的塑造、角色的情感和歌词的发音，揉合得异常之巧妙。近半个世纪以来，他对鲍里斯、伊戈尔王、苏萨宁等角色富于独创性的演绎，为国际乐坛所肯定，被誉为"夏里亚宾再世"。

克里斯托夫于 1914 年出生于保加利亚索非亚。儿时参加教会唱诗班唱歌，他那优美的童声被保加利亚国王所赏识，送他到意大利随著名男中音歌唱家史特拉齐亚里(R.Stracciari)学唱，后又去萨尔茨堡拜慕拉蒂(Muratti)为师。战后，他回到意大利开始了他的歌唱生涯，于 1946 年在罗马首次登台，饰唱《艺术家的生涯》中的哲学家科利涅一角，初露锋芒，很受欢迎。接着，他在该院及米兰斯卡拉歌剧院饰唱《鲍里斯·戈杜诺夫》(穆索斯基曲)中的皮曼一角。1949 年 11 月 19 日，克里斯托夫在伦敦首演该剧主角鲍里斯。从此，25 年来这个角色就成为他的代表之作。

克里斯托夫饰唱过许多不同类型、不同性格的男低音角色，其中包括有亨德尔《朱利亚斯·凯撒》(Julius Caesar)中的凯撒、奇马罗萨《秘婚记》(The Secret Marriage)中的罗宾逊伯爵、贝里尼《诺玛》中的奥罗维梭、瓦格纳《众神的黄昏》中的哈根、《特里斯坦与伊索尔德》中的马可王、《帕西法尔》中的古内曼等。他在《唐·卡洛斯》(威尔第曲)中所塑造的菲利普二世的形象是他最出色的角色之一。另外，他的菲斯科一角(威尔第《西蒙·波卡涅格拉》)也给人留下难忘的印象。

1956年，他首次赴美国演唱，在旧金山、芝加哥唱鲍里斯引起轰动，好评如潮。嗣后，经常在欧美各大歌剧院和著名国际音乐节演出。除歌剧演出外，他也常常举行独唱音乐会，曲目多为俄罗斯作曲家的作品，如格林卡、穆索尔斯基、库伊(C.Cui)、巴拉基列夫(M.Balakirev)等的浪漫曲。这位外貌英俊、声如洪钟的男低音曾一度震撼世界乐坛。最为可贵的是，他那深厚的声音可塑性、适应性异常之强，善以不同的声音造型去表现威风、权威、忧虑、悲哀和痛苦等不同角色的内心世界。

克里斯托夫的录音极少，EMI有几张，他与巴黎音乐学院乐团、索非亚国家歌剧院合唱团录的《鲍里斯·戈杜诺夫》(SXLP.30547)、与巴黎歌剧院乐团、合唱团、女高音德·洛斯·安赫莱斯、男高音盖连录的古诺《浮士德》(SLS.816)、与罗马歌剧院乐团、合唱团、女中音蔻索托录的威尔第《安魂曲》(SXDW3055)等，具有高度的声音价值，成为唱片史中的珍贵之作。

EMI推出的《克里斯托夫专辑》(CDM 7695422)，是克里斯托夫唯一的个人专辑CD。所收辑的曲目是他50年代末、60年代初鼎盛时期之录音，全为歌剧咏叹调，共9首。克里斯托夫是唱鲍里斯起家的，第一幕中鲍里斯的独白，他运用沉重、干涩的腔调来表白角色内心的隐痛和恐惧。他又以浓厚的胸声唱出鲍里斯祈祷、死别之歌(第四幕)，相当之生动。

《伊戈尔王》(鲍罗丁曲)第二幕康恰克的咏叹调，克里斯托夫采取洒脱的唱腔和宽广的色调来揭示暴君骁勇、豪放、野蛮、残忍的性格，极富于个性。阿加曼农的咏叹调(格鲁克《伊菲姬妮在陶利德》第二幕)和扎卡里亚的咏叹调(威尔第《那布科》第一幕)，他的用声又具有另一种深刻、丰满、真切、细致的素质。

他以十分浓密的声音唱出的菲斯科咏叹调“我失去了我的爱女”(威尔第《西蒙·波卡涅格拉》序幕)，时而骄傲自大，时而阴郁悲恸，声带的松紧度调节得十分灵敏，音色的变化运化用得非常巧妙。《唐·卡洛斯》中的菲利普二世，是克里斯托夫最得意的角色之

一。第四幕中“她不曾爱过我”唱得很有情调，一会感慨，一会哀叹，语气相当生动，声音十分深沉，音乐异常感人。那首瓜尔迪亚诺神父的唱段（威尔第《命运之力》第二幕），他唱来也很稳健、谨慎、贯通、充沛。

这些录音，都充分显示了克里斯托夫建立在美声唱法基础上的歌唱独特风格。

克里斯托夫于1993年病逝，享年79岁。

帕塔·布丘拉德泽

Paata Burchuladze



俄罗斯的男低音以深厚之声闻名于世，在音乐史上人才辈出，群星熠熠，继夏里亚宾之后，有彼得洛夫(V.R.Petrov)、米哈伊洛夫(M.D.Midhailov)、苏石林(V.Shushlin)、列金（M.O.Reizen)、格梅里亚（B.R.Gmyria)、什托科洛夫（B.T.Shtokolov)、涅斯捷连科（I.I.Nesterenko）等。他们都是俄罗斯声乐学派最杰出的代表人物。

苏联解体后，百废待举，唯独能保持世界地位的仍是音乐表演艺术，俄罗斯优秀的声乐传统并不因政体的转变而衰退。如 80 年代冒起的布丘拉德泽轰动了国际乐坛，指挥大师卡拉扬生前听了他唱鲍里斯·戈杜诺夫之后，大为赞赏，惊称：“他是夏里亚宾第二。”歌王帕瓦洛蒂也说：在他演唱生涯中首次听到如此出色的青年男低音歌唱家。在英国，布丘拉德泽被誉为“真正的俄罗斯男低音”。一个出道不久的年轻歌手竟能获得如此崇高的评价，实为当今乐坛罕见。

1955 年生于第比利斯的布丘拉德泽，原是格鲁吉亚工业学校的学生，志愿是做个土木工程师。1972 年，老师哈列斯维利(Kheleshvili)发觉他的嗓音非常宽厚。便劝说他进入第比利斯音乐学院学声乐。在音乐学院第 3 年饰唱古诺《浮士德》中的梅菲斯特菲勒；第 4 年，首演于第比利斯歌剧院。1978 年。布丘拉德泽被前苏

联当局选为文化文流活动的6名学生之一，赴意大利米兰斯卡拉歌剧院随西米奥纳托(G.Simionato)深造，并参与演出活动，曾获威尔第奖。

学成回国后，他加入第比利斯歌剧院，所饰唱的角色包括梅菲斯特菲勒、鲍里斯·戈杜诺夫、格列明、巴尔托洛、莱波列洛、列涅王(柴科夫斯基《约兰达》)等。1982年，他荣获柴科夫斯基国际音乐比赛声乐金奖。1985年他在伦敦举行了一场独唱会引起轰动。近10年来他在国际乐坛十分活跃，成为最受人注目的男低音。

布丘拉德泽的代表性唱片有：罗西尼《塞维利亚的理发师》、威尔第《阿依达》、《西蒙·波卡涅格拉》、鲍罗丁《伊戈尔王》(以上为DECCA出品)；莫扎特《安魂曲》、《唐·乔万尼》、穆索尔斯基《霍万兴那》、柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》、威尔第《命运之力》(以上为DGG出品)等。

从这些CD听来，布丘拉德泽的音非常憨厚，音量也很宏大，具有粗犷、细致两种不同素质的歌唱之美。布丘拉德泽是少数在唱鲍里斯·戈杜诺夫后又唱意大利歌剧的男低音之一，他唱俄罗斯作品更是地道的俄式男低音韵味。

斯卡拉歌剧院歌唱家

米兰斯卡拉歌剧院是世界十大歌剧院之一，它不但是意大利歌剧艺术的中心，也是世界歌剧院的楷模，全球所有的歌唱家都以能在斯卡拉歌剧院演出为荣。

斯卡拉歌剧院自 1778 年 8 月 3 日开幕典礼首场演出萨里耶里（A.Salieri）的歌剧《受重视的欧洲》（L' Europa rlconozciuta）以来，先后上演过数百出歌剧，邀聘了世界一流的歌唱家在此演唱。值得注意的是，该院特别注重栽培本国的歌剧新星，有不少意大利歌唱家就是被歌剧院挖掘而闻名于世的。

EMI 制作的这套《斯卡拉全集》(764860 2/7 64864 2)，系 1878 年至 1947 年之间 100 多名歌唱家在斯卡拉歌剧院首演的剧目，每首曲目都注明歌唱家首演的年月日和录音的时间。全部录音原是 78rpm 单声道旧作，音响十分原始，以 ADD 方式制成 CD 后音质略有改善，但仍带唱片噪声。不过，细听之仍可辨出每位歌唱家的音质及其演唱特色，这是极为珍贵的历史性声乐音响资料。

第一集(1878～1914)

过去，只从文字记载中知道帕蒂（A.Patti）是世界最著名的花腔女高音，演唱如何却没有听过录音，难于判辨。很珍贵的是，本集 CD 中收有帕蒂 53 岁（1906 年）时灌唱的“啊，我怎能相信那美丽的鲜花会过早地凋谢”(贝利尼《梦游女》第二幕)。虽然不是她鼎盛时期的录音，而且因年龄的关系，高音有点虚弱，不过，仍然可以感受到她那极纯美的音质和宽阔的音域。歌声很有魅力、热力、魔力，媚人得很。意大利女高音贝林乔尼（G.Bellincioni）唱的“在我狂欢的日子里”(威尔第《茶花女》第一幕)录于 1903 年(39 岁)，声音明亮、纤柔而又特别纯净，典型的意大利抒情女高音唱法。意大利著名男高音史塔诺(R.Stagno)是她的丈夫又是她的老师。

俄罗斯女高音阿克尔(T.Arkel)对意大利美声歌剧唱法要领掌握得十分精到,“圣洁女神”(贝利尼《诺尔玛》第一幕)中大量的装饰音很是华丽、柔美、细腻,同时对角色痛苦、矛盾的心理刻划得极为深刻。受过意大利声乐训练的罗马尼亚女高音泰奥多尔妮(E.Teodomi)则属于轻快型女高音，鲁克雷齐亚·波吉亚咏叹调(多尼采蒂《鲁克雷齐亚·波吉亚》第二幕)就很能发挥她的声线特色、抒情、俏丽、纤巧。

塔马塔(F.Tamagno)是历史上最伟大的戏剧性男高音，威尔第的《奥赛罗》就是为他写的,并由他首演塑造剧名角色,1904年录制的“不必害怕，虽然我拿着宝剑”(奥赛罗之死)是奥赛罗在扼死苔丝狄蒙娜之后在绝望中唱的，当年塔马诺54岁已退休，嗓音已老化,录音也很粗糙。但是,尚能听辨出他那锐利的“小号音质”,这首咏叹调录音是唱片史中同类录音的杰作。此外,CD1中还收录有他唱的“欢欣罢”“再见罢,圣洁的回忆”(录于1903年)。

出生于西班牙的维纳斯(F.Vinas)也是英雄式的男高音，在“在那遥远的国度”(瓦格纳《罗恩格林》第三幕)中,他用声较为谨慎，不过多追求宏大的音量和浓重的胸声，以抒情为主，却带有武士的气质。Spinto男高音德·聂格里(G.B. De Negri)也唱“再见罢,圣洁的回忆”和“奥赛罗之死”,在气质上、语感上、情感上就不及塔马诺。他唱得较聪明的是发声不沉重,Vibrato也自然。乌拉圭男高音奥克西利亚(G.Oxilia)、意大利男高音马科尼(F.Marconi)则声音普通,演唱平平。

奇怪的是那个时代的男高音音色比较暗,唱得比较低;男中音的音色比较亮,唱得比较高,男中音能唱到High C。像法国莫雷尔(V.Maurel)的音色就是近似戏剧性男高音的男中音,气慨宏伟,声如洪钟,擅唱瓦格纳,也精威尔第。他是《奥赛罗》亚戈一角首演的塑造者，CD1中就收录有他1904年灌唱的亚戈咏叹调“梦之歌”(第二幕),他完全是以丰富的音色来塑造角色的性格,把亚戈的阴险、圆滑刻划无遗,这是他著名的历史性录音。他另首录音“话说当年身为诺福克公爵的仆人时”(威尔第《法斯塔夫》第二幕),则以男高音唱出,丝毫没有吃力之感,他是根据角色的心态来改变声音音色的。

在那个时代被称为“男中音之王”的巴提斯蒂尼(M.Battistini),是意大利歌剧中真正的男中音，从录于1906年的“啊，我的青春”(威尔第《厄尔那尼》第三幕)、《来啊·列昂诺拉,我拜倒在你脚下》(多尼采蒂《宠姬》第二幕)听来，他以集中有力的发声来取得巨大的戏剧性力量,不过,其音质仍然是抒情的。

意大利人纳瓦里尼(F.Navarrini)是标准的歌唱性男低音,从他唱的"谣言诽谤像一阵微风"(罗西尼《塞维利亚的理发师》第一幕)听来,可感受到他嗓音低沉而不失流畅,带有极好歌唱性。第一集CD2最名贵的是收录有几位稀有的男高音历史性录音,极有声乐价值,有的我还是首次听到。

当年作为卡鲁索竞争对手的意大利男高音邦奇(A.Bonci),声音虽不如卡鲁索那么丰满浓厚,身材也较短小。不过,他以精致的唱功和抒情的歌声见称,从他录于1905年的"给我,我的爱"(贝利尼《清教徒》第一幕)可以发觉到他的音质十分漂亮,母音间非常连贯,旋律线条优美动人,歌唱很有韵味。录于1906年的"冰冷的小手"(普契尼《艺术家的生涯》第一幕),是不朽的卡鲁索的代表之作。妙的是,他把男中音丰满的音色与男高音柔美的唱法融为一体,别具魅力。那个High C音真正掷地有声,价值连城。

德·鲁契亚(F.De Lucia)早期是抒情男高音,后期则以英雄性男高音蜚声乐坛。CD2中的"打开窗户"(马斯卡尼《伊丽斯》第一幕)就是后期(1920年)的录音,特点是发音清晰,音色变化细微,用声用情热情,声音控制尤为出色,典型的意大利式的男高音唱法。博加蒂(G.Borgatti)是意大利"瓦格纳男高音",从他唱的"我可爱的天鹅啊"(瓦格纳《罗恩格林》第三幕)听来,声音挺拔了,但欠雄壮,威尔第式的戏剧性多于瓦格纳式的戏剧性。谈及戏剧性男高音,则非泽纳泰洛(G.Zenatello)莫属,他的声型、音质、音色、音量、唱功类似卡鲁索,一曲瓦西利咏叹调"可怕的荒原"(乔尔达诺《西贝里亚》第二幕)就显示出他惊人的穿透性声响。这是我首次听泽纳泰洛,极为赞赏,是此集一大发现。

除男高音之外,CD2中的男中音、男低音录音也很珍贵。如鲁福(T.Ruffo)是威尔第歌剧中最杰出的男中音,在"不要提起那伤心的往事罢"(威尔第《弄臣》第一幕)中正体现出他温暖而如倾诉的演唱特点。吉拉尔多尼(E.Giraldoni)的男中音结实、庄重、沉重,所唱出的"假如我喜欢家庭生活"(柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》第一幕)情感淡漠、气质冰冷,这正是奥涅金傲慢之态。博依托的歌剧《梅菲斯特菲勒》是低音歌王夏里亚宾的拿手戏,CD中收有他的著名录音"恭喜!众天使之主"(序幕),演、唱俱堪称一绝。

尚值一提的是,CD2的女中音也有特色,帕尔西—佩蒂涅拉(A.Parsi—Petinella)唱的"啊,春天开始来到"(圣桑《参孙与达丽拉》第一幕),胸声一流,委婉诱人。布鲁诺(E.Bruno)唱的"皮埃罗托的叙事曲"(多尼采蒂《沙蒙尼的琳达》第一幕),声音运转灵活,旋律舒展通畅。

第一集CD3的6名女高音都是那个时代斯卡拉歌剧院的台柱，歌艺各有特色。博尼塞尼亚（C.Boninsegna）采用哭腔唱出的“啊，祖国蔚蓝的天空”（威尔第《阿依达》第一幕），加上很好的胸声，痛苦、受辱、折磨、冷漠种种情感一涌而出。波丽—兰达契奥（T.Poli-Randaccio）属于轻快型女高音，嗓音纤细，音色纯净，她唱的是“幼年时在索列达德”（普契尼《西部女郎》第一幕）。帕列托（G.Pareto）的花腔唱得相当灵便、轻巧、华丽，“亲爱的名字”（威尔第《弄臣》第一幕）中最后一音高八度轻声吊上去的High E好漂亮。

CD中有两名女中音值得注意，特别是圭里尼（V.Guerrini）唱的阿达尔吉萨咏叹调“一个人悄悄地离开寺院”（贝利尼《诺玛》第一幕），以宽厚的胸声表白出角色为爱情而烦恼的心情，嗓音非常美妙媚人。佩特里（E.Petri）则以连贯、舒展见称，在“贵夫人啊，天使般的声音”（彭切埃利《歌女乔空达》第一幕）可感受到她这一演唱特征。

在CD3的7名男高音中，最惹我兴趣的是俄罗斯男高音索比诺夫（1.Sobi-nov），它也是我长期要寻找的录音。从他录于1911年的“我要到那遥远的地方去”（多尼采蒂《唐·帕斯夸莱》第二幕）听来，典型的俄罗斯式抒情男高音，音质很美，特点是擅于把温存的热情和雄厚的力量相结合，有Spinto男高音的功力。安塞尔米（G.Anselml）是意大利小Tenor，音色也很甜美，马斯卡尼《乡村骑士》中的男主角图里杜是他代表之作，1907年录的“哦，罗拉，白净得像一朵荆棘之花”清楚地记录了他那高雅、激情的唱风。意大利男高音拉扎罗（I.Lazaro）录于1911年的“美女如云”（威尔第《弄臣》第一幕）用声抒情，唱法连贯，有着美声唱法之美质。

7名男中音中，加列非（C.Galeffi）唱的“万恶朝臣，没廉耻，真该死”（威尔第《弄臣》第二幕），好严厉，势如火山爆发。斯特拉恰里（R.Stracciari）唱的“故乡的海水和土地”歌声极为温馨、亲切、厚实。CD3中只录有一名男低音，即波兰人迪都尔（A.Didur）录于1906年的“从前有一次在凡尔赛宫”（柴科夫斯基《黑桃皇后》第一幕），嗓音相当浓暗，唱法稍嫌淡直了些。

第二集（1915—1947）

第二集收录了1915年至1947年间在斯卡拉歌剧院首演的51名歌唱家的历史性录音（录音年代与首演年代不同）、有不少我还是首次听到。第二集CD1收录有17名歌唱家，其中7名女高音都是当时斯卡拉歌剧院的头牌女角。西班牙女高音伊达尔戈（E.Hidalgo）是卡拉斯的老师，她是唱罗西娜起家的，CD中就有她

录于 1908 年的“他的声音多温柔”（罗西尼《塞维利亚的理发师》第一幕），嗓音清脆，用声抒情，尚能耍两下花腔，一些装饰音唱得清楚可辨，末音的 High E 声音控制一流。蒙特（T.Dal Monte）的音色更甜更美，抒情、连贯唱法是她一大特点。她唱的是“啊，我怎能相信那美丽的鲜花会过早地凋谢”（录于 1929 年）。此外，苏佩维亚（C.Supervia）唱的“拉起手来，一起跳罢”（汉普汀克《韩赛儿与葛丽特》第一幕）阿兰吉—隆巴尔迪（G.Arangi-Lombardi）唱的“啊，祖国蔚蓝的天空”、穆齐奥（C.Muzio）唱的“夜深沉”（威尔第《游吟诗人》第一幕）等，音色透明，情调柔媚，也值一听。意大利女高音潘帕尼尼（R.Pampanini）唱的“晴朗的一天”，发声怪怪的，中声区带有鼻音，高声区则较通畅。CD1 中没有女中音。

博乔利（D.Borgioli）、吉利（B.Gighi）、弗莱兹（M.Fletz）和佩蒂莱（A.Pertile）都是典型的意大利抒情男高音，但是，素质、音色、气质、唱风各异。兼是律师、画家的博乔利多才多艺，在“甜蜜的梦再见了”（多尼采蒂《唐·帕斯夸莱》第一幕）中，准确的起音，连贯的走句是他的优点。吉利录于 1918 年的“走近了最后的限度”（博依托《梅菲斯特菲勒》终场），完全体现了他那平稳松弛、甜润、流畅的歌唱最佳意境，吉利这完美的演唱风格是歌唱家中罕有的。弗莱兹唱的“女人善变”，太讲究唱法，太注重控制，文质彬彬，平铺直叙，用声不 Fit，唱不出角色轻浮、玩世、风流之态。首次听到佩蒂莱的录音，他是当时托斯卡尼尼极为推崇的男高音，录于 1925 年的“蔚蓝的天空”（乔尔达诺《安德烈·谢尼埃》第一幕），正是他鼎盛之时，感觉他的中声区极为漂亮，在高声区高潮处发声加了些戏剧性因素，Close 一流，哭腔也用得适度，有 Spinto 男高音唱法的美质。

平扎（E.Pinza）是当时最有造诣的男低音，被列为本世纪十大男低音之一，他的歌唱特点是富于强烈的音乐律动和稀有的歌唱韧性，这是许多男低音所不及的。第二集 CD1 中收有他录于 1923 年的“从露琪亚的房间”（多尼采蒂《拉美莫尔的露琪亚》第三幕），十分珍贵。朱涅特（M.Journet）是卡鲁索时代最著名的男低音，在西蒙·马戈咏叹调（博依托《尼禄》第二幕）中，其声显得特别浓重、宽厚、老成。

第二集 CD2 中的女高音赞博妮（M.Zamboni）唱的“主人，请你听我说”、（普契尼《图兰多》第一幕）、斯巴尼（H.Spanl）唱的“阴暗的森林”（罗西尼《威廉·退尔》第二幕）、帕柳盖（L.Pagliughal）唱的“每逢那节期来到”（威尔第《弄臣》第二幕）等，声音尖细，音量弱小，演唱平淡多了些。丽莎（G.D.Rizza）唱的“再见吧，我的生命”（威尔第《茶花女》第三幕），发声怪怪的，太多不良之音（喉音、鼻

音、白音),声音欠通畅。倒是法裔意大利女高音奇妮亚(G.Cigna)唱的“自杀”(彭切埃利《歌女乔空达》第四幕)有听头,一个抒情女高音能唱出如此宽厚的胸声非常稀有。

本碟中仅有的两名女中音极为出色。斯蒂尼亚尼(E.Stignani)是托斯卡尼尼的爱将,是当时斯卡拉歌剧院同辈中声音最大、音域最宽的女中音(能唱 Hign C),擅唱威尔第歌剧中的悲剧性角色,如 CD 中的“他们把她囚禁”(《游吟诗人》第二幕),乖乖,她那浑厚有力的歌声确是很媚人,怪不得当年她到哪里演出观众就追随她到哪里听她的演唱。另一位意大利女中音明吉尼—卡塔涅奥(I.Minghini-Cataneo)唱的“愤怒的火焰在燃烧”,一字一仇,一声一恨,也很动人。

史基帕(T.Schipa)是本世纪十大男高音之一,声音虽不大,但运用得非常好,音色纯净迷人,演唱轻松,格调高雅,乐句精细,咬字清晰,极适于表达抒情、温柔或伤感的情绪。CD 中他所唱的“偷洒一滴泪”(多尼采蒂《爱的甘醇》第二幕)、“春风啊,为何唤醒我”(马斯内《维特》第三幕)就充分表现出这些特点。在“再见罢,可爱的家”(普契尼《蝴碟夫人》第二幕)咏叹调中,抒情男高音马西尼(G.Masini)的哭腔用得适体适度。

此 CD 尚值一提的是意大利男低音帕塞洛(T.Pasero),其声很是宽厚宏伟,共鸣好,运转灵。所唱的是威尔第《唐·卡洛斯》第四幕菲力普二世咏叹调“她不曾爱过我”。

第二集 CD3 中最令人感兴趣的是意大利伟大男高音劳里—沃尔皮(G.Lauri-Volpi)的录音,从他唱的“今夜无人入睡”(普契尼《图兰多》第三幕)、“当你讲述时”(威尔第《奥赛罗》第一幕)听来,嗓音极为清脆、明亮而又有光泽,他的优美的连贯唱法是一绝。高声区的 Close 尤为出众,是本世纪最优秀的 Spinto 男高音之一。男高音梅尔利(F.Merli)的声音就较暗、厚、宽,胸声用得过重、过多,音色近似男中音。他唱的“奥赛罗之死”很是激情,入情入戏,带有很好的戏剧性声响效果。男高音齐利亚尼(A.Ziliani)的音色真美,他以抒情的声线唱出的“我从未见过这样美丽的姑娘”(普契尼《曼侬·列斯科》第一幕)娓娓动听,讨人喜欢。男高音鲁戈(G.Lugo)的发声有点吃紧,喉部紧张,声音发白,假音靠前,高音 B2 也不稳,他唱“冰冷的小手”令人提心吊胆。另外男高音马利皮耶罗(G.Malipiero)唱的“好像看见这姑娘”(威尔第《弄臣》第二幕)也有上气不接下气之感。本 CD 中的男高音都不及劳里—沃尔皮那样 Fit。

斯韦德(A.Sved)、贝奇(G.Bechi)、戈比(T.Gobbi)都属戏剧性

男中音，论音的表现力、用声的稳健、用情的激昂和演唱的音乐学性，首选戈比。一曲“俄罗斯姑娘”（乔尔达诺《费朵拉》第二幕）就显示出他力度极强的嗓音和非凡的歌唱才能。

本CD中的女高音都不如前数款CD中的女高音那么出色，有“今不如昔”之感。奥尔特拉贝拉（A. Oltrabella）唱的“没有妈妈”（普契尼《修女安杰丽卡》），声响脆弱；塔西纳里（P. Tassi-nari）唱的“有一夜抛向海的深处”（博依托《梅菲斯特菲勒》第三幕），哭腔运用得不错，稍欠哀伤之情；法韦罗（M. Favero）唱的“这只是少许的花”（马斯卡尼《弗里茨朋友》第一幕）中规中矩；卡罗西奥（M. Carosio）唱的“最甜蜜的语声在这儿响”（贝利尼《清教徒》第二幕）平淡无奇。第二集CD3没有男低音和女中音。

大都会歌剧院歌唱家

纽约大都会歌剧院是当今世界上音响、光线、座位最好的歌剧院，它不但是美国最优秀的歌剧院，也是世界歌剧文化中心的标志，全球所有的歌唱家都把能在大都会歌剧院演出视为自己毕生中的崇高夙愿。

大都会歌剧院自1883年10月22日开幕以来，先后上演过数百部歌剧，许多世界名歌唱家在此演唱过，1983年大都会歌剧院成立100周年纪念之际，RCA曾特制一套8张LP版的唱片专集（1984年发行），现以数码处理翻成CD版（BMG/ RCA 09026－61580－2）再度发行，音响比LP版有很大的改进，极有声乐价值。

这是大都会歌剧院头100年（1883至1983年）中100名歌唱家的历史性演唱录音，从卡鲁索、毕约林、吉利和加莉—库奇到卡瓦列、普赖斯、多明哥、霍恩等，真是星光熠熠，巨星如云。专集共有6张CD，附有精美的纪念小册子，其中列有大都会歌剧院首次上演的202部歌剧剧剧目和时期图解表（印有100名歌唱家的剧照），成为唱片史上珍贵的声乐录音资料。

CD1收有17名歌唱家早期的演唱录音，有的我还是首次听到。

森布里赫（M.Sembrich）

这位波兰女高音还是出色的钢琴演奏家和小提琴演奏家，是历史上歌唱家中最杰出的音乐家，可惜她生不逢时，前有帕蒂（A.Patti），后有梅尔芭（N.Melba）。大都会歌剧院开幕的第二晚，她就参与演出《拉美莫尔的露琪亚》。1883年至1909年她在都会期间，共演出438场次，饰唱了26个角色。引退后在朱莉亚音乐学院、费城寇蒂斯音乐学院任教。

她唱的露琪亚疯狂场面片断“乌烟袅袅”，音质很美，发声清

晰，花腔技巧尤为了得，纤柔华丽，灵便轻盈。

伊姆斯(E.Eames)

伊姆斯是在上海出生的美国女高音，是马凯西（M.Marchesi）的高足。她在大都会歌剧院期间(1891年至1909年)共演了420场次。CD中"为艺术，为爱情"听来，她的音色比梅尔芭更美，声音的表现则始终不及梅尔芭，唱得拘谨了些，她的连贯唱法是一大特点，运腔灵活，声线优美。

霍默(L.Homer)

CD1中最令我感兴趣的是美国女低音霍默于1912年的录音(彭切埃利《歌女乔空达》杰卡咏叹调"夫人的声音")，其声又大又厚又松，胸声尤佳，显示出一种可贵的雄健力量。霍默在大都会歌剧院.29年(1900年至1929年)中共演了42个角色、唱了700多场次，是本世纪初不可多得的女低音。

CD1尚收有女高音法拉尔(G.Farrar)、黛斯廷(E.Destinn)、阿尔达（F.Alda)；男中音史寇蒂（A.Scotti)、坎帕纳里(G.Cam-panari)、阿玛托(P.Amato)；男低音普朗根(P.Plangon)等的早期演唱录音，极为珍贵。

CD2中则有9名男歌唱家，9种音质，9种唱法，9种风格，各有特色。

弗列塔(M.Fleta)

西班牙男高音弗列塔在大都会歌剧院时期较短（1923年至1925年)，只演过37场。他擅唱的角色有卡瓦拉多西、鲁道夫、曼图亚、拉达梅斯、霍夫曼、唐·霍赛、卡尼奥、安德烈·谢尼埃、卡拉夫等。弗列塔主要活动于欧洲、南美洲、被视为卡鲁索的继承人。

CD中收有他与女高音波里(L.Bori)的二重唱"万物俱寂"(马斯内《朋友弗里兹》)，他的嗓音结实而饱满，音色浓厚，声如洪钟，在戏剧性高潮处采用激昂唱法，是位典型的Spinto Tenor(强力抒情男高音)。

马蒂奈利(G.Martinelli)

马蒂奈利真正是卡鲁索的接班人，他在大都会歌剧院32年(1913年至1945年)连续乐季中演了884场次，唱了50多部歌剧，他是威尔第歌剧中真正的英雄性男高音，竟能将连斯基咏叹调"青春，青春"(柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》)唱得如此抒情、连贯、明亮，用声很有心机，他那小号般的金属色彩歌声，实在是太漂亮了，不愧为Trumpety Tenor。

约翰逊(E.Johnson)

约翰逊是加拿大男高音，在大都会歌剧院13年期间（1922年

至1935年)，在208场的演出中共饰唱过23个角色。1935年至1950年，他就任大都会歌剧院首席经理15年期间，实行歌剧票价大众化，并大胆使用年轻的美国歌唱家，如塔克(R.Tucker)、梅里尔(R.Merrill)瓦伦(L.Warren)、特劳伯尔(H.Traubel)、瓦奈(A.Varnay)、斯蒂伯(E.Steber)等。

他唱的约翰逊咏叹调(普契尼《西部女郎》)唱功很好，用声热情，有动力，有戏剧性效果。

德卢卡(G.De Luca)

从"故乡的海水和土地"(威尔第《茶花女》)一曲听来，德卢卡是标准的美声男中音，音域宽，音色厚，音量大，起音松，运腔连，Vibrato稳，乐感强，声区的过渡音(Pascaggio)唱得最好。《茶花女》阿芒一角自1915年起他唱过63次，而在大都会歌剧院20多年期间他唱了52个角色，演了924场次。后在朱莉亚音乐院教授声乐，1950年病逝于纽约。

鲁福(T.Ruffo)

被称为"狮子般的声音"的鲁福，是声乐史上最宏伟的男中音，听听他唱的"我来了，你们大家都请让开"，音量惊人，简直是声乐中的奇迹。1922年至1929年他在大都会歌剧院演了54场，是威尔第歌剧中最出色的男中音。

本CD中尚有女高音庞赛莉(R.Ponselle)、加莉·库奇(A.Galla-Curci)、耶里扎(M.Jeritya)、男低音萧尔(F.Schorr)等的历史性著名录音。

CD3中的17名男女演唱者都是大都会歌剧院30、40年代叱咤乐坛的歌剧巨星，有的还是属于罕见的历史性录音。

莫尔(G.Moore)

非常可惜的是，这位获有美国"舞台、电影与电台明星"称号的女高音，1947年1月26日赴哥本哈根演出时因飞机失事去世，年仅47岁。她是从夜总会歌星演进成歌唱家的，在大都会歌剧院18年(1928年至1946年)共演了96场次，曾拍过《一夜之爱情》、《永远爱我》、《新月》等影片。

CD中收录有莫尔1940年演唱的"自从那一天起"(夏庞蒂埃《路易丝》)，声线纤细，音量小，音色挺甜，但欠修饰，音的表现力较素淡了些。

赛昂(B.Sayão)

赛昂是巴西人，虽属于Small Soprano，但以舞台表演富强激情和女性的魅力而取胜，1937年至1952年，在大都会歌剧院演了226场次，1947年与大都会歌剧院名男中音达尼塞(G.Danise)结婚。

CD 中的“快来吧，心上人”(莫扎特《费加罗婚礼》)正适合她的声线,歌声纯净、清脆、明亮、安逸,用声有布置。

索尔伯格(K.Thorborg)

这位当年被赞为：行如女神，坐若雕塑，举手投足都在戏中的瑞典女中音，是当代最伟大的瓦格纳歌剧演唱家之一，她在大都会歌剧院 14 年，在 328 场中饰唱了 19 个角色，CD 中的弗莉卡(瓦格纳《女武神》)她就唱了 51 次，嗓音丰满浓厚，声如洪钟。

劳里—沃尔皮(G.Lauri-Volpi)

劳里—沃尔皮的男高音包括了男高音的全部类别（抒情的、Spinto 的、戏剧的），他的美声唱法是后世楷模。1923 年至 1933 年，在大都会歌剧院饰唱 28 个角色达 300 场次。从“在维纳斯的神殿中”(贝利尼《诺尔玛》)听来，他的嗓子非常清脆、醇美而又具有金属色彩，加上优美的连贯唱法和漂亮的 Close，确是人间难得几回闻。

平扎(E.Pinza)

平扎是本世纪十大男低音之一，他以惊人的戏剧表演才能、壮丽的歌声和堂堂的仪表饮誉当世。他在大都会歌剧院 22 年期间(1926 年至 1948 年)，共饰唱了 51 个角色，演出了 833 场次。CD 中的唐·乔万尼小夜曲“快到窗前来罢”(莫扎特《唐·乔万尼》)是他最擅唱的角色之一，最可贵的是他那浓重的声音并不失流畅性，而具有罕见的歌唱韧性。

CD 中还收有女高音莉莉·庞斯、弗拉史塔德、班普顿(R.Bampton)；女中音史沃索特（G.Swarthout)、卡斯塔尼亚(B.Castagna)；男高音梅修尔(L.Melchior)、史基帕(T.Schipa)、克鲁克斯(R.Crooks)；男中音提贝特(L.Tibbett)等的著名录音。CD4 中收录的歌唱家音质美，素质高，唱功好，形象佳。

阿尔巴妮丝(L.Albanese)

阿尔巴妮丝是托斯卡尼尼最宠爱的意大利女高音之一，她是唱巧巧桑起家的，在大都会歌剧院(1940 年至 1966 年)400 场演出中就饰唱过巧巧桑 72 次，巧巧桑和她的名字就成为同义词了：巧巧桑—阿尔巴妮丝，阿尔巴妮丝—巧巧桑。CD 中的“蝴蝶夫人之死”(普契尼《蝴蝶夫人》)，她唱来有声有色，一声一泪，色调对比突出，声音控制一流。

史蒂文斯(R.Stevens)

CD 中的奥克塔维安唱段“告诉我，这是梦还是真的?”(理查·施特劳斯《玖瑰骑士》)，是史蒂文斯擅唱的剧目，她在大都会歌剧院 23 年 337 场演出中就饰唱过 74 次。她是位十分热情的抒情

性美国女中音，其声音既有女高音光彩的音质，又有近似女低音饱满的胸声，带有一种雄健的力量，富于热力、威力、魅力。

维内(R.Vinay)

听了维内唱的“向神发誓”(威尔第《奥赛罗》)，我愣了！智利竟然出现这么 Fit 的意大利式英雄男高音，声音之饱满，音量之洪大，音色之浓厚，实为罕见。维内的歌唱分别经历过三个时期—男中音，男高音，男中音。1938 年在墨西哥以男中音首次演出，饰唱《游吟诗人》中的鲁维伯爵之后，经男高音歌唱家梅森(R.Maison)的重新鉴定，1943 年以男高音首次演出，饰唱《卡门》中的唐·霍赛，1962 年又恢复唱男中音。1946 年至 1966 年，他在大都会歌剧院 164 场演出中饰唱了奥赛罗、拉达梅斯、卡尼奥、参孙、特里斯坦、汤豪瑟、帕西法尔、齐格弗里德、洛格、齐格蒙德等。

瓦伦(L.Warren)

从录音听来（古诺《浮士德》第二幕瓦伦廷咏叹调“在出门之前”)，瓦伦是标准的男中音，声音深沉庄重而又坚实豪迈，唱法正统，有很好的声音表现力。他在大都会歌剧院 21 年中（1939 年至 1960 年)，演出 622 场，唱过 26 个角色。很可惜的是，1960 年 3 月 4 日演出威尔第《命运之力》，当他唱完第二幕唐·卡洛斯咏叹调时，突然大脑出血，卒于舞台。

基普尼斯(A.Kipnis)

基普尼斯是美籍俄罗斯男低音，在大都会歌剧院期间(1940 年至 1946 年) 共演了 103 场次。他的歌唱可贵在于深重憨厚而又不失流畅灵便，具有强烈的歌唱性感召力。CD 中收有他唱的鲍里斯唱段(《鲍里斯·戈杜诺夫》第二幕鸣钟场景)。

CD 中还有女高音米拉诺芙 (Z.Milanov)、柯尔斯顿 (D. Kirsten)、男高音毕约林、皮尔斯(J.Peerce)、塔克(R.Tucker)、男中音梅里尔(R.Merrill)等的著名录音。

CD5 中 13 名歌唱家，个个都有惊人的歌艺，五花八门，各有所长，且自成一家。

彼得丝(R.Peters)

彼得丝在大都会歌剧院任期较长，在 35 年中演了 500 多场次，唱了 24 个角色，其中包括夜之后、罗西娜、苏珊娜、奥琳匹亚、露琪亚等，是位饮誉当世的美国花腔女高音。CD 中的阿蜜娜咏叹调“啊！我的快乐无法形容”(贝利尼《梦游女》)，她唱得异常轻快、华丽、清脆，带有一种温馨甜蜜的美感。

玛丽安·安德森(Marian Anderson)

玛丽安·安德森是本世纪最伟大的女低音，嗓音丰满，音域宽

广，音色憨厚，发声完美，声区畅达，中声区尤为优美。她的歌唱带有朴素、豪爽的黑人风格。玛丽安·安德森一生献于音乐会演唱，擅唱艺术歌曲，她毕生唯一饰唱的歌剧是威尔第《假面舞会》中的乌里卡，1955年1月7日在大都会歌剧院上演（共演8场），这是生平第一次演歌剧，更是第一位黑人歌唱家登上大都会歌剧院，之后，大都会歌剧院陆续出现多布斯（M.Dobbs）、普赖斯、邦布莉和维雷特等许多黑人歌唱家。CD中收有玛丽安·安德森唱的乌里卡唱段"地狱之王啊"十分珍贵。

玛丽安·安德森于1993年4月8日逝于美国俄勒冈州波特兰市，终年97岁。

斯万霍姆（S.Svanholm）

斯万霍姆原为男中音，经过重新训练后，1936年改唱男高音，在斯德哥尔摩饰唱拉达梅斯。他是40年代至50年代著名的瓦格纳英雄式男高音，特别是饰唱齐格弗里德、特里斯坦尤受欢迎。他在大都会歌剧院10年期间（1946年至1956年），共演了132场，唱了罗恩格林、汤豪瑟、帕西法尔、弗洛列斯坦、奥赛罗等17个角色。原有男中音底子的斯万霍姆声音显得格外雄壮，且带有武士的气质，在"获奖之歌"（瓦格纳《纽伦堡的名歌手》）可感受到他演唱的特点。

海因斯（J.Hines）

在大都会歌剧院100年历史中（1883年至1983年），没有一个歌唱家像海因斯那样连续唱了35年以上，共演了860多场次，先后饰唱过梅菲斯特·萨拉斯特罗、唐·乔万尼、鲍里斯·戈杜诺夫、赫克利斯、菲力浦二世等45个角色，50年代末、60年代初他还饰唱过不少瓦格纳歌剧的角色。从班阔咏叹调"天空好像暗下来"（威尔第《马克白》）听来，其嗓音浓厚而深沉，度量宽阔，声如洪钟，唱功一流。

CD中还收录有女高音莫芙（A.Moffo）唱的"再见罢，我的生命"（威尔第《茶花女》）、男高音迪·斯苔法诺唱的"冰冷的小手"、瓦列蒂（C.Valletti）唱的"天空在朝你微笑"（罗西尼《塞维利亚的理发师》）、维克斯（J.Vickers）唱的"穿上戏装"、男中音戈比（T.Gobbi）唱的"我相信一个神"（威尔第《奥赛罗》）等。

CD6收录有15位歌唱家的历史性著名录音，计有女高音弗蕾妮（M.Freni）、史寇托（R.Scotto）、卡瓦列（M.Cavall'e）、迪·卡娜娃、里恰蕾莉（K.Ricciarelli）；女中音邦布莉（G.Bumbry）、柯索托（F.Cossotto）、弗雷特（S.Verrett）、霍恩（M.Home）男高音科莱里、孔亚（s.kya）、劳斯、多明哥；男中音米尔奈斯和男低音塔尔维拉

(M.Talvela)等。其中四位女中音是大都会歌剧院名重一时的歌剧明星。

邦布莉(G.Bumbry)

自1965年起，这位美国黑人女中音在大都会歌剧院200场演出中饰唱过10个角色，其中包括阿祖切娜、卡门、奥菲欧、达利拉等。也曾饰唱过托卡、马克白夫人、桑图扎、莎乐美、乔空达、列奥诺拉(威尔第《命运之力》)等女高音角色，不过比较冒险牵强，高音略为逊色。CD中她与多明哥唱的安姆湟丽丝、拉达姆斯二重唱“众祭司要把你判处死刑”(《阿依达》第四幕)，其女中音宽厚有力，且富于稳重的气质，这才是她拿手的剧目。

柯索托(F.Cossotto)

听了柯索托唱的阿祖切娜咏叹调“愤怒的火焰在燃烧”(威尔第《游吟诗人》)，令我拍案叫绝！她那又明又暗的音质，又宽又广的音域，又实又虚的过渡音(Passaggio)唱法，又强又大的音量以及巧妙的声音控制力，堪称盖世无双！柯索托是继卡斯塔尼亚(B.Castagna)、巴比埃里(F.Barbieri)、西米奥纳托(G.Simionato)之后意大利最杰出的女中音。自1968年起她在大都会歌剧院150场演出中饰唱过10个角色，其中包括洛拉、艾波莉、阿达尔基莎、阿祖切娜、达利拉等。

维雷特(S.Verrett)

维雷特是美国黑人全能女中音，又能唱女高音，音域宽，曲目广，修养高，声音可塑性强，自1968年起，她在大都会歌剧院100多场演出中饰唱过16个角色，女中音、女高音兼有。CD中是她唱的女中音录音(多尼采蒂《宠姬》第三幕列昂诺拉咏叹调“哦，我的费丁南”)，其声具有抒情女高音的光彩明亮性及戏剧性女高音的壮实浑厚性。

霍恩(M.Horne)

早期，霍恩是以抒情Spinto女高音开始她的歌剧演员生涯的，自1962年起改唱女中音，专唱罗西尼、贝里里的美声女中音角色。霍恩进入大都会歌剧院较晚(1970年，36岁)，演出的机会不多。霍恩演出生涯大半时间花在罗西尼的歌剧上，1992年已58岁的霍恩唱安焦琳娜(罗西尼《灰姑娘》)，仍受欢迎，可谓大器晚成。CD中的“悲惨的命运，虚幻的爱情”(罗西尼《阿尔及尔的意大利姑娘》)，一些快速走句和花腔装饰的高难度段落，她唱来灵巧流畅，应付自如，唱功一流。

莫斯科大剧院男高音

前苏联歌唱家的水准是很高的，像前苏联大剧院就拥有不少世界级的歌剧巨星，由于长期与世隔绝，鲜为人知而已。

一款题为《苏联大剧院的男高音》CD（PEARL9320）所介绍的科兹罗夫斯基（I.Kozlovsky）、维诺格拉多夫（G.Vinogradov）、雷梅谢夫（S.Lemeshev）、涅勒普（G.Nelepp）等四位男高音就是前苏联大剧院首屈一指的歌唱家，也是前苏联声乐艺术杰出的代表人物。四人的美声唱法四种嗓音，四种音质，四种唱法，各具其特色，真可说人就是风格。

科兹罗夫斯基

1900年3月24日生于波尔塔瓦（Poltava，今乌克兰），1919年至1924年间加入红军，1922年成为波尔塔瓦巡回演出剧院演员，首次登台唱《浮士德》（古诺曲），后进入斯维尔德洛夫斯克（Sverdlovsk）剧院。1926至1954年为前苏联大剧院主要独唱家，擅演俄罗斯歌剧的角色，如柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》中的连斯基、里姆斯基—科萨科夫《五月之夜》中的列甫科，《雪娘》（The Snow Maiden）中的贝连杰伊、穆索斯基《鲍里斯·戈杜诺夫》中的疯僧等，都以漂亮的舞台形象和声音造型著称，是他著名的演出剧目。此外，他在古诺、威尔第、瓦格纳、马斯内等的歌剧中所饰唱的抒情角色也很出色。科兹罗夫斯基又是一位杰出的音乐会演唱家。

CD中收有科兹罗夫斯基唱的德·格里埃咏叹调"梦之歌"（马斯内《玛侬》）、"阿尔莱昆的小夜曲"（列昂卡瓦洛伐洛《丑角》、"印度商人之歌"（里姆斯基—科沙可夫曲）、"白痴之歌"（穆索尔斯基《鲍里斯·戈杜诺夫》）等十一首。他的歌唱纤巧、清脆、明亮，高声区运用自如，轻松灵便，他那如银铃般的音色是典型的面罩唱法。

维诺格拉多夫

维诺格拉多夫是喀山人，早年学小提琴、中提琴，曾进入军事通讯中等学校，四处演唱，成为颇受欢迎的业余男高音歌手。后来在鲁沃夫（M.L.Lvov）鼓励和指导下，成为一个技术上和音乐上比较全面发展的歌唱家。第二次世界大战爆发时，他立即入伍，并于1943年成为红军歌舞团独唱家。

CD中收有维诺格拉多夫唱的"格里特兹科的咏叹调"（穆索尔斯基《索罗钦集市》）、连斯基咏叹调"青春，青春"（柴科夫斯基《叶甫根尼·奥涅金》）等三首。这位无师自通的男高音的轻声唱法精到，吸气深，送气缓，控制好，声音柔，属轻快型抒情男高音。

雷梅谢夫

雷梅谢夫是农夫之子，生于1902年9月10日，早年入军事学校，他唱的俄罗斯民歌很受欢迎，被保送到莫斯科音乐学院，随莱斯基（Raisky）学唱，又在苏联大剧院斯坦尼斯拉夫斯基（Stanislavsky）主持的歌剧研究所学习过。20年代唱于一些地方性剧院，1931年起担任前苏联大剧院独唱家，直至1965年。在此28年间，他成功饰唱了不少角色，如连斯基、贝连杰、列甫科、巴扬（格林卡《鲁斯兰与柳德米拉》）、伊果列维奇（鲍罗丁《伊戈尔王子》）、曼图亚阿尔弗莱德、罗密欧、浮士德等。1959至1961年，他出任莫斯科音乐学院歌剧院工作室艺术总监。当他70岁生日那天，他在前苏联大剧院唱了他最著名的角色连斯基，受到人们的尊敬与爱戴。此外，雷梅谢夫唱的苏俄浪漫曲、民歌等也享有盛名。雷梅谢夫于1977年6月26日逝世，终年75岁。

CD中收有雷梅谢夫唱的"弗拉基米尔的谣唱曲"、"杜勃罗夫斯基咏叹调"、连斯基咏叹调"我爱你"、"青春，青春"等8首。他的声音表现力很强，歌声充沛、饱满、圆润、高尚、真挚、以唱功见长，Close一流，是非常漂亮的Spinto男高音。

涅勒普

生于1904年4月20日的涅勒普是佃农之子，早年在列宁格勒军事测绘学校毕业后，又进入列宁格勒音乐学院。1929至1944年是列宁格勒基洛夫剧院台柱，1944年起至逝世是前苏联大剧院首席戏剧性男高音。他的主要角色有柴科夫斯基《黑桃皇后》中的盖尔曼、《妖女》中的尤里、格林卡《伊凡·苏萨宁》中的萨比宁、里姆斯基—科萨科夫《萨德阔》中的叶尼克、比才《卡门》中唐·霍塞、威尔第《阿依达》中的拉达梅斯、贝多芬《费德里奥》中的弗洛列斯坦等。1957年6月18日，涅勒普病逝于莫斯科，享年53岁。

CD中收有涅勒普唱的柴科夫斯基《黑桃皇后》中"我还不知道

她的芳名”、“爱的自白”、“伯爵夫人之死”、“盖尔曼在兵营”、“盖尔曼之死”等6首盖尔曼咏叹调，这位戏剧性男高音声如洪钟，嗓音结实，音色宽厚，感情激烈，唱法激昂，充分表现出他那英雄男高音的气概，唱出了角色的性格与心态，听来相当痛快。

这是从前苏联LP版翻制成的CD碟，音响效果平平，却很有声乐价值，值得藏赏。

声乐录音大全

1979年，EMI出版过三集LP版的《声乐录音大全》，收录自1890年至1955年期间歌唱家的演唱，其中包括19世纪中叶歌唱家的演唱，联同这第四集（CD版CHS7697412）共有730多位世界杰出歌唱家的录音，这是唱片史上最珍贵的声乐音响资料，很有学术价值。前三集的LP版将重新推出CD版，这第四集收有女高音、女中音、女低音、男高音、男中音、男低音等，共141名，是1937年至1955年期间的制作。

歌唱艺术流派众多，学派林立，五花八门，林林总总。本集就有英裔美国学派、法国学派、德国学派、斯堪的纳维亚学派、俄罗斯与斯拉夫学派、意大利学派等，不管甚么学派，其歌唱都注重音质的丰满、圆润和声音的连贯、灵活，讲究声区的统一、贯通和颤音的平稳、自然，这种演唱风格至今仍盛行不衰。

英裔美国学派

英国女高音里奇（M.Ritchie）声音柔美纯洁，擅唱神剧和毕晓普（J.Bishop）等英国作曲家的作品。胡克（J.Hook）的（Hours of Love）是她最后为HMV灌唱的录音。卡特丽（G.Catley）是英国BBC很受欢迎的女高音，她唱的夜之后曾一度风靡英国乐坛。比才《贝城一丽姝》中的卡杰琳娜咏叹调她唱来纤细、甘甜、澄清，还能耍两下花腔。美国女高音柯斯顿（D.Kirsten）唱的玛格达咏叹调“多列塔美妙之梦”（普契尼《燕子》），和夸尔塔拉罗（F.Quartararo）唱的“可爱的森林啊”（亨德尔《阿达兰达》）嗓音厚，音量大，颤音稳，有着抒情Spinto女高的特点。

在英裔美国学派所收录的女高音中，要以美国瓦梅（A.Vamay）、特劳伯（H.Traubel）、班普顿（R.Bampton）和英国韩蒙（J.Hammond）的声音较厚实、有力。韩蒙是从小提琴手变为歌手

的，当年她的唱片很畅销。瓦梅是歌唱家亚历山大·瓦梅(Alexander Vamay)、雅沃尔(M.Yavor)的女儿，她是出色的瓦格纳式女高音，曾连续15年在大都会歌剧院饰唱瓦格纳的歌剧，晚期改唱女中音角色。CD中的伊丽莎白咏叹调“尊贵的殿堂啊”(瓦格纳《汤豪瑟》)是她著名的录音，其音色十分壮实、雄厚，气质也好。特劳伯尔也是瓦格纳式女高音，艾尔莎咏叹调“寂寞地过着悲伤的日子”(瓦格纳《罗恩格林》就显示出她那宏大的音量和浓暗的色彩。班普顿的声音可塑性强，音域又宽，能唱女高音、女中音角色。

英裔美国学派中的四位女中音，音色特点都介于女高音与女低音之间，坚实、饱满、舒展。塞邦姆(B.Thebom)在大都会歌剧院唱了22年，饰唱不少著名歌剧女中音角色，后期出任亚特兰大歌剧院总监兼旧金山大学声乐系教授。CD中收有她1950年灌唱的达丽拉咏叹调“你的声音使我心花怒放”(圣桑《参孙与达丽拉》)，其歌声既热情又有魅力。CD中卡门的哈巴奈拉舞曲“爱情好像是一只小鸟”，是加拿大女中音陶蕾(J.Tourel)拿手的曲目，她那厚暗的歌声含有一种诱惑力。陶蕾在芝加哥抒情歌剧院饰唱多尼采蒂《团队的女儿》中克拉肯托尔普公爵夫人一角时，死于舞台上。

尼尔森(F.Nielsen)和李普丽(G.Ripley)属于高的女中音，偏重演唱艺术歌曲、神剧。所唱出的沃尔夫“In der Fruhe”、艾尔加“生长珊瑚的地方”(连篇歌曲《海景》第四首)，语言重音和音调重音运用得较自然、清晰，稍带点女高音光彩的音质，实际上尼尔森早期是唱女高音的。费莉尔(K.Ferrier)是英裔美国学派中唯一收录的一位女低音，从“羔羊经”(巴哈《B小调弥撒曲》)听来，她的嗓音厚，音色浓，情感深，气质纯，用声并不华丽，却很温馨，带有一种纯净的心灵和崇高的情怀，表现出一种爱心之声。其胸声尤为出色。

八位男高音的演唱，唱法各异，都有特色。罗伊德(D.Lloyd)、布思(W.Booth)、皮尔斯(P.Pears)、米德里(W.Midgley)、詹斯顿(J.Johnston)等均属于轻快型抒情男高音，声音纤巧、清脆、明亮。中声区的起音和装饰性的走演唱都较自然、轻巧、灵便，有着Light Tenor歌唱的特点。詹斯顿的高音略嫌吃力了些。毕尔斯(J.Peerce)是托斯卡尼尼赏识的美国男高音，在大都会歌剧院唱了26年。所唱的赫伯特(V.Herbert)“Ah! Sweet mystery of life”热情洋溢，发声有点喉音。彭切埃利《歌女乔空达》恩佐咏叹调“天啊！海啊！”由另一美国男高音塔克(R.Tucker)唱出，他是当时不可多得的戏剧性男高音，在大都会歌剧院30年期间，共演了600多场次。其嗓音雄壮有力，声如洪钟，低音结实，中音圆润，高音通畅，唱法正统。

高男高音（Counter Tenor）唱法在17、18世纪欧洲十分盛行，现在已没落了。CD中收有英国男高音戴勒(A.Deller)唱的“Retired from any mortal’s sight”(普赛尔《理查王二世》)，听来另有一番乐趣。这种男声唱女声的唱法，是在男声头声区所发出人为的假声(Falsetto)，取得一种特殊的音色效果(近似女中音的音色)，音质不是很自然。德勒的演唱技巧卓越，发声自如，衔接自然，音色清脆，别具一格。

当年的男中音的音质不是那么沉厚，如CD中的艾文(R.Irwin)、富勒(F.Fuller)、戈林(I.Gorin)、哈瑞尔(M.Harrell)等均是高男中音，音色近似男高音，抒情见长，高音吃力，发音硬直。相比之下，倒是瓦伦(L.Warren)、梅里尔(R.Merrill)具有戏剧性男中音的特质，都以嗓音坚贯畅达、情感真挚生动见称。

瓦格(N.Walker)、伦敦(G.London)、纳兹克(O.Natzke)是本世纪出色的男低音，三人的声音深沉而不失流畅，有着很好的歌唱性。特别注重音质的丰满和声音的连贯，音乐的律动又很好。

法国学派

法国学派在演唱上讲究声音的控制，用声不放纵，不娇弱，不夸张，注重含蓄内在的表现和带有鼻音独特的语调。追求精致、优雅的演唱风格，本CD(CHS769412)法国学派中的18位歌唱家的演唱均具有这样的特征。

马多·罗宾(Mado Robin)是世界罕有的超级花腔女高音，在阿克勒“(Chanson Provengale)”一曲中，可感受到她那绝妙的花腔技巧，她竟能唱到Hight B3音，声音仍然那么自然、清亮、通畅、纤柔、简直是令人难以相信，这种功夫我还是首次听到。

安农“爱情的痛苦”的演唱者是比利时女高音丹柯(S.Danco)，她的音质浓厚，偏于暗，但很有品味，最值得注意的是她那冷漠的神态和稳重的气质。

音质最美的是西班牙女高音德·洛斯·安赫莱斯(V.de Los Angeles)，所唱的雷斯毕基“歌谣”整个声区极为醇美，中声区尤为热情而富于魅力。爱连·约阿西姆(Irene Joachim)是小提琴大师约阿西姆(J.Joachim)的侄女，擅唱法国和德国的艺术歌曲。莫扎特的小咏叹调“Dans un bois Solitaire”(K308)就很适合她的声线。

多丽亚(R.Doria)唱出的林姆斯基—科萨科夫“夜莺迷恋着玫瑰”，用声抒情，花腔舒展，颇有东方音调的特殊色彩。安姬丽琪(M.Angelici)、吉奥丽·布(Geori Boue)、吉勒麦特(G.Guillamat)、齐亚尔(S.Juyol)等女高音的录音较陈旧，音质普通。

四位女中音演唱的法国作品很讲究形式的美和高雅的气质，

用声用情适体适度，柯拉西（I.Kolassi）唱的拉威尔“采乳香者之歌”，布维尔（S.Bouvier）唱的达丽拉咏叹调“爱情呵，来挽救我的软弱罢”（圣桑《参孙与达丽拉》）、戈尔（(R.Gorr）唱的狄多咏叹调“值得夸耀的国土”（柏辽兹《特洛伊人》）、米歇尔（S.Michel）唱的戈达尔“Viens avec nous”等都有法国人潇洒飘逸的风度。

加拿大男高音扎宾（R.Jobin）将维特咏叹调（马斯内《维特》唱得十分热情，他那带点面罩感觉的唱法挺有特点。苏赛伊（G.Souzay）是继潘泽拉（G.Panzera）之后法国一流的男中音，1988 年还举行 70 岁生日音乐会。CD 中收有他唱的巴萨尼“Posate，domite”其声宽厚、深沉、浓密，演唱细致、内在含蓄。另两位男中音伯马克（P.Bemac）、莫连恩（C.Maurane）是音乐会演唱家，擅唱神剧和其他宗教作品。伯马克唱的杜帕“邀游”，音色近以男高音，属高男中音一类。

德国学派

德国学派在演艺手法上注重多变的音色、细致的语调、高尚的意境和演唱的深度。本辑（EMI CHS 7697412）收录的德国学派女高音均有这样的演唱风格。首次听到科思（E.Koth）唱的夜之后咏叹调“复仇的火焰在我心中燃烧”（莫扎特《魔笛》）非常精彩，她的高声区音质轻盈、温馨，高声区连续的跳进顿音、琶音式的曲调进行等花腔技巧运用自如。而中声音又是那么圆润，这是我所听过最好的夜之后录音。施瓦茨科普芙（E.Schwarzkopf）是“艺术歌曲之后，能将费德里奥咏叹调“如果我现在就和你结婚”（贝多芬《费德里奥》）唱得如此激昂有力”，实在不错。朱里纳克（S.Jurinac）是莫扎特女高音，声音可塑性强，也能胜任一些重要角色。像柴科夫斯基《黑桃皇后》中丽莎咏叹调“啊，我疲困不堪”就唱得很有份量。布劳温斯钦（G.Brouwenstijn）、莱桑内克（K.Rysenek）、波克（I.Borkh）的嗓音宏大宽厚，是典型的戏剧性女高音，三人分别唱出的托斯卡咏叹调“为艺术，为爱情”（普契尼《托斯卡》）、阿拉贝拉咏叹调“Das War Sehr Gut”（R. 施特劳斯《阿拉贝拉》）、“我儿已死”（梅诺蒂《领事》），很能发挥其音质和激情。

德国学派所收录的六位男高音，音质、特性、色彩和唱法都较类似，他们的演唱本质是抒情的，能在戏剧性高潮处采用激昂的唱法，有着抒情 Spinto 男高音的演唱特色。

费舍尔—迪斯考（D.Fischer—Dieskau）是战后最负盛名的艺术歌曲演唱家，录有大量的优质唱片，他唱的舒曼“月夜”，音质异常丰实柔润，曲调处理细腻真挚，充分表现出舒曼抒情气质。赫特（H.Hotter）是著名的瓦格纳歌唱家，前年已 80 岁高龄还偶尔参与

歌剧演出，并在伦敦说解艺术歌曲演唱方法。勃拉姆斯的《Feldeinsamkeit》赫特处理得十分严谨、精到。男中音史密特—华尔特（K.Schmitt—Walter）、堪茨（E.Kunz）、萧弗勒（P.Schoeffler）等擅歌剧也精艺术歌曲，录音中就显示出他们这样的演唱才能。

德国的男低音并不多见，本集收有四位。约瑟夫·赫曼（Josef Herrmann）是抒情男低音，所唱的卡斯帕咏叹调“这个悲伤的尘世”（韦伯《自由射手》）偏重于歌唱性，以抒情见长。迪奥·赫曼（Theo Herrmann）是深沉男低音，所唱的舒伯特“阴间之旅”声响深沉而重浊，发声振动频率比较稳定。韦伯（L.Weber）和弗里克（G.Frick）的音质也很漂亮，不过略嫌音色黯淡了些。

斯堪的纳维亚学派

此学派收录有挪威、瑞典、丹麦以及冰岛11位歌唱家的著名演唱。挪威戏剧性女高音弗拉丝达德（L,Flagstad）是本世纪三位最伟大的瓦格纳女高音之一，她早期20年的舞台生涯，主要是在斯堪的纳维亚半岛地方性的歌剧院中演唱，1953年自登上大都会歌剧院舞台之后，一夜之间成为头牌女角，大唱瓦格纳，饮誉当世。CD中收有她唱的狄多咏叹调“当我埋葬在尘土下时”（普赛尔《狄多与安尼》），声音又浓、又宽、又大、又强，具有惊人的穿透音响。勒比（G.Leppee）是瑞典籍克罗地亚人，也是位声音厚实的女高音，可唱女高音、女中音角色，她的卡门曾风靡一时。她以鼻化音唱出的德彪西“潘神箫”，音色倏忽朦胧，音调迷离恍惚。娜威女中音莱尔（L.Lail）偏重于音乐会演唱，擅唱宗教歌曲，也唱斯堪的纳维亚现代作品，她唱的西贝柳斯“初吻”热情、饱满、温厚。

我曾读过休兹A.Schiotz ）著的《歌唱家的艺术》（The Singer and His Art），还是第一次听到他的录音。他所唱的道兰“Flow my tears”音质挺抒情、明亮，发声也自然、通畅。他是以演唱艺术歌曲闻名于世的丹麦男高音。从毛里齐奥咏叹调“我心疲困”（奇莱亚《阿德丽雅娜·莱科芙露尔》）听来，冰岛的伊斯兰迪（S.Islandi）也是个漂亮的抒情男高音，音色甜，发声纯。

在本世纪十大男高音中，就有二位是瑞典人，一是盖达（N.Gedda）；一是毕约林（J.Bjorling）盖达在大都会歌剧院12年期间，共演出了205场，饰唱了70多个角色，几乎能胜任歌剧中所有的抒情男高音角色。他的剧目之广，音乐修养之深（精通七国语言），是当今任何一位歌唱家所不及的。在纳迪尔咏叹调“我仿佛还能听见”（比才《采珠人》）中，就能感受到他在高声区所唱出的半轻声是多么地轻妙，声音控制一流，有极好的传送力，这是他歌唱最可贵之处。毕约林的声音比盖达更为充实，他那带有金属色彩的音

质始终贯穿在他整个音域之中，CD 中的罗密欧咏叹调“啊！太阳升起”（古诺《罗密欧与朱丽叶》），他以带有胸声唱出的高音铿锵有力，轻松畅达，具有高度的 Bel Canto 美学价值。

三位瑞典男中音音质美，唱法纯。哈斯洛（H.Hasslo）唱的达佩图托咏叹调“灿烂的宝石”（奥芬巴赫《霍夫曼的故事》），沉着厚重，雄壮有力。萨内斯盖特（B.Sonnerstedt）唱的沃尔夫“Anakreons Grab”语言与音乐配合紧密，效果巧妙。

伯格隆（J.Berglund）是瓦格纳低男中音，从沃夫伦咏叹调“环顾这高贵的集会”（瓦格纳《汤豪瑟》）听来，声音运转的灵活性较好，性格也较鲜明。芬兰男低音博尔格（R.Borg）唱的古诺“Judex”声音是宽厚，但音乐的律动稍欠一些。

俄罗斯与斯拉夫学派

19 世纪，俄罗斯出现了一大批出色的作曲家和著名的歌剧创作、声乐作品，从而造就了许多杰出的演唱家，形成闻名于世的俄罗斯声乐学派。

拉脱维亚女高音普列迪特（M.Predit）偏重于音乐会演唱，擅唱俄罗斯浪漫曲。录于 1949 年的穆索斯基“夜”用声有点沙。其实，俄罗斯拥有不少一流的女高音，可惜 CD 中没有收录。倒是多鲁哈诺娃（Z.Dolukhanova）、诺维科娃（C.Novikova）、奥布霍娃（N.Obukhova）三位女中音才是俄罗斯乐派的杰出代表人物。她们的音域异常宽阔，音量充沛，音色温厚，气度高尚，修养湛深，声音表现力热情而内在。

四位俄罗斯男高音类型不同，唱风有别。维诺格拉多夫（G.Vinogradov）是位无师自通的男高音，他的声音柔，音色亮，控制好，轻声巧。查顿（I.zhadan）是小 Tenor，声音比维诺格拉多夫更明亮，他的面罩唱法是一特点。科兹罗夫斯基（I.Kozlovsky）也是典型的俄式抒情男高音，他那银铃般的音色也真清脆。涅勒普（G.Nelepp）是原苏联大剧院首席戏剧性男高音，嗓音结实，音色宽厚，情感充沛，唱法激昂。捷克卓越的男高音布拉胡特（B.Blachut）的声音类型和演唱方法近似涅勒普。

俄罗斯的男中音、男低音举世闻名，CD 中收录的男中音李斯钦（P.Listsian）、伊凡诺夫（A.Ivanov）和男低音雷增（M.Reizen）、葛米里亚（B.Gmyrya）在发声、发音、语调、语势上都继承了俄罗斯声乐学派的演唱特点。李斯钦发声不猛不急，松弛而自然，声带的振动频率保持得很稳定，音乐的律动尤好，是标准的男中音唱法。雷增唱的柴科夫斯基“祝福你们，森林”（Op.47No.5），速度稍嫌慢了些，声音也较淡直，老成，欠缺些鼓舞人心的庄严声响。不过，他的

力度变化处理得很有心机，乐句之间的换气也好。葛米里亚被列为本世纪十大男低音之一，他唱的鲁宾斯坦“十二首波斯之歌”第三首，歌声低沉而不失流畅，具有极好的歌唱性。保加利亚男低音克里斯托夫（B.Christoff）也是十大男低音之一，被誉为夏里亚宾再世。柯雷(E.Koreh)是布达佩斯歌剧院和维也纳国家歌剧院首席男低音，高大宜的“Sadly rustle the Leaves”，他唱来显示得十分浓重，音的运转灵便。

意大利学派

意大利学派讲究音质优美，音调华丽，注重句法完整，声音灵活，声区统一，从而形成一种以柔为主的歌唱风格。

意大利是歌唱王国，音乐史上涌现出大批优秀的歌唱家，本CD(EMI CHS7697412)所收录的仅仅是其中29名而已，均是美声唱法的代表人物。七位男高音中，要以吉利(B.Gigli)的演唱最为出色，他成为卡鲁索(E.Caruso)之后最伟大的意大利男高音。他柔美的音色和洒脱的演唱，可从曼里柯咏叹调“让我们回到自由的山谷”中感受到。其余6位男高音的声音和演唱风格类似吉利，既继承又发展。我少时在吉隆坡曾听过殷凡蒂诺（L.Infantino）的独唱会，这次还是首次听到他的录音，演唱不太费力，保持着优美、柔和的音质。

5位意大利男中音中，要以戈比(T.Gobbi)最负盛誉，他拥有百部歌剧剧目，是真正意大利歌剧男中音。

男低音由于声音持重，在声音运转上不够灵活，表现力有一定的局限性。本CD中的3位意大利男低音均属深厚男低音，不仅音量大，音色重浊，而且音的表现力极为丰富，律动也好。阿里耶(R.Arie)唱的鲁道夫咏叹调“旧地重游”、苏萨宁咏叹调“请埋葬我，大地母亲”、帕塞洛（T.Pasero）唱的鲍利斯·戈杜诺夫咏叹调“我掌握着最高权利”用声用情都很积极，显示出一种可贵的雄健力量。特别是罗西—莱梅尼的演唱带有浓厚的俄罗斯风味，这是我所听过的同类录音中最好的男低音。

西米奥娜托（G.Simionato）、巴比埃莉 F.Barbieli）和史蒂尼亚尼(E.Stignani)是意大利学派杰出的女中音。西米奥娜托唱的夏洛特咏叹调“有谁能告诉我”表达出一种温厚、雄健的力量。巴比埃莉擅唱威尔第歌剧中戏剧性女中音的角色，她唱的阿祖切娜咏叹调“他们将她监禁”用声坚实有力。史蒂尼亚尼是托斯卡尼尼赏识的女中音，音域很广(f—c3)，剧目也多，也是威尔第式的歌唱家。

11位意大利式女高音中，要以苔芭尔迪（R.Tebaldi）最为出色，从她唱的曼侬咏叹调“那薄薄的窗帘”听来，音质醇美极了，发

声没有任何强制的紧张力，中等音量的演唱和高声区的轻声唱法尤有魅力,这是本世纪最美妙的意大利歌声。

该CD的小册子刊有全部141名歌唱家的简历，并附有56幅肖像,内容丰富,资料珍贵,是一套富有声乐价值的制作。

美国歌剧歌唱家

美国是世界上仅次于意大利、西班牙的盛产歌唱家的国度。20世纪以来，美国栽培出来的歌唱家不仅是素质好，质量高，而且是一大批接着一大批涌现在国际乐坛上，人才辈出，名声在外。这款《美国歌剧歌唱家》(BMG 09026－68921－2) CD中仅仅只是介绍36名而已，其中包括加拿大歌唱家约翰逊 (E.Johnson)、赫普纳(B.Heppner)和原籍法国的丽莉·庞丝(Lily Pons)。他们都是美国大都会歌剧院首屈一指的歌剧巨星，都是典型的Bel Canto歌唱家(不称"美国民族声乐学派"，更不叫"具有美国特色的Bel Canto")。有女高音18人，女中音4人，女低音2人，男高音7人，男中音4人，男低音1人。36人36种音质、36种唱法、36种气质、36种风格，各有特色，别树一帜。这是1906—1995年的录音。

CD1—单声道录音

伊姆斯(E.Eames，1865—1952年)

这位出生在上海的女高音是马尔凯西 (M.Marchesi) 的高足，是大都会歌剧院最早的首席抒情女高音之一，她在大都会歌剧院18年(1891—1909)间饰唱过20多部歌剧的主角，共演出420场。从她1906年灌唱的"就像妈妈知道的那样"(马斯卡尼《乡村骑士》)，听来她的声音质素虽不属于戏剧性，但用声很是激情，Vibrato运用得很优美，连贯唱法是一大特点，热情地倾诉出角色内心的隐痛。

霍默(L.Homer，1871—1947年)

霍默是位不可多得的女低音，她以《阿伊达》中的公主阿姆涅丽丝一角登上大都会歌剧院，在29年间共演了700场，饰唱了42个角色。格鲁克的《奥菲奥与尤丽狄茜》是她的首本戏，本碟中就收入她1912年录制的"啊，失去了我的尤丽狄茜"，曲调唱得太美了，

而情感的抒发又是那么忧郁、感伤和绝望，这是首最润人心肺的哀歌。

加登(M.Garden，1874—1967)

美籍苏格兰女高音加登也是马尔凯西的学生，她的抒情音质也能耍两下花腔，在夏庞蒂埃《路易丝》中的"从我献身之日起"(录于 1926 年)，就显示出她的抒情之美，又表现出她灵活的花腔唱功，声音的可塑性强。

法拉(G.Farrar，1882—1967 年)

美国一代歌后，1906—1922 年期间成为大都会歌剧院 Prima Donna(头牌女角)，共演出了 669 场。法拉曾多次与卡鲁索同台演出，CD 中就收有她与卡鲁索演唱的普契尼《蝴蝶夫人》片断，她唱的"晴朗的一天"(录于 1908 年)，充满着信心和向往，唱出了"盼夫归"的迫切心情，声情并茂是法拉歌唱的最可贵之处。

庞赛尔(R.Ponselle，1897—1981 年)

庞赛尔那金般的歌声是 20 世纪女高音中最醇美的，能唱女高音领域中所有类型女高音(包括花腔的、抒情的、Spinto 的、戏剧性的)，是位难得的全能女高音。1918—1937 年她是大都会歌剧院首席女高音，饰唱过 22 个角色(包括桑杜扎、阿伊达、伊丽莎白、瓦洛伊丝、露易萨、米勒、艾尔维拉、玛蒂塔、莱昂诺拉、乔康达、诺尔玛、薇奥列塔、卡门等)，共演出了 365 场。她是卡鲁索在舞台上的最佳拍档，卡鲁索非常赏识她的歌艺。CD 中的"胜利归来"(威尔第《阿伊达》，录于 1928 年)，具有典型的意大利式戏剧性女高音韵味。

蒂贝特(L.Tibbett，1896—1960 年)

蒂具特是多才多艺的男中音，集歌剧演员、音乐会演唱家、唱片艺术家、电影明星于一身。这位自学成家的土生土长的歌唱家的形象和雄伟有力的歌声，很受美国大众欢迎，成为美国乐坛的闻名人物。1923—1950 年他在大都会歌剧院饰唱过 50 个角色，共演出了 560 场。可惜的是，他很不自律，放纵酗酒，嗓音损毁，一蹶不振，生活潦倒，过早退下。威尔第《法尔斯塔夫》中的"我不是在作梦吧"(录于 1926 年)是他鼎盛时期的录音，声音状态 Fit 极了，浑厚、雄壮、结实，唱法又正统，乐感尤好。

玛丽安·安德森(Marian Andersion，1899—1993 年)

玛丽安·安德森唱黑人灵歌、Lieder，水准一流，不过她对歌剧不是很感兴趣，生平第一次演的歌剧是 1955 年 1 月 7 日在大都会歌剧院上演的威尔第《假面舞会》，饰唱乌尔黑卡，这是她唯一演的一个角色，也是第一位登上大都会歌剧院的黑人歌唱家。CD 中就收有她饰唱的"冥王啊，我在呼唤你"，难得一听，十分珍贵，不过，

她的黄金时期已过，声音不如前。

莫尔(G.Moore,1898—1947年)

莫尔早年曾在咖啡馆、夜总会演唱，1928年在大都会歌剧院主演咪咪，一举成名，在18个乐季中(1898—1947年)饰唱过不少抒情角色，共演出96场。也曾拍过几部电影，包括《一夜之情》(One Night of Love)、《永远爱我》(Love Me Forever)、《新月》(The New Moon)等。很可惜的是这位美丽的女高音因飞机失事去世。从“人家叫我咪咪”(录于1940年)听来，她的声音虽欠修饰，但挺贴切，也动人，这是可爱的咪咪。

丽莉·庞丝(Lily Pons,1898—1976年)

丽莉·庞丝生于法国，1940入美籍，是20世纪最伟大的花腔女高音，她的花腔艺术除了同时代人、意大利花腔女高音加莉—库契(A.Galli-Curci)之外，没有任何女高音能与她媲美。1931—1958年她是大都会歌剧院的台柱，饰唱过10个角色，演出过283场。“铃之歌”(德里布《拉克美》，录于1930年)是丽莉·庞丝的著名录音，她的花腔技巧精湛高深，那“水汪汪”的音粒玲珑剔透，清脆纤细，灵巧轻盈，趣味高雅，音效如长笛，非常了得。

约翰逊(E.Johnson,1878—1959年)

这位加拿大男高音曾出任大都会歌剧院总经理15年之久(1935—1950年)，在这之前，他是大都会歌剧院主要男高音演员(1922—1935年)，饰唱过23个角色，演唱过208场。他是位声音多情而富动力的男高音，“父亲6个月前死去”(普契尼《西部女郎》，录于1919年)唱得异常热情、积极、投入，运用了些哭腔，用声有点吃力，也有点海派。

克鲁克斯(R.Crooks,1900—1972年)

相比之下，男高音克鲁克斯唱的“啊，消失吧，亲爱的容貌”(玛斯内《玛依》，录于1938年)就比较自然、轻松、抒情。他在大都会歌剧院9年期间(1933—1942年)共演出了77场，唱了些抒情的角色。

特劳贝尔(H.Traubel,1899—1972年)

特劳贝尔是二战后仅次于弗拉丝达德(K.Flagstad)的瓦格纳式女高音，1937—1953年在大都会歌剧院共演出过176场，饰唱过10个角色，包括伊丽莎白、艾尔莎、伊索尔德、布伦希尔德、孔德丽等。这首“艾尔莎之梦”(瓦格纳《罗恩格林》)是她1940年的录音，声音壮实，音量宏大，且富激情和表现力，略嫌音色有点沙、涩。

史蒂文斯(R.Stevens,1913—)

这位抒情女中音的音质美极了，时下女中音无人逾越。

1938—1961年在大都会歌剧院共演出了337场，饰唱过奥克塔维安、迷娘、凯鲁比诺、达利拉、卡门、奥菲奥等角色，她很明智，也很有修养，不唱力所不及的沉重角色。听听她唱的"哈巴涅拉舞曲"(比才《卡门》录于1951年)，完全是按照自己的嗓音来唱的，非常尊重声音，唱得十分爽快、自如、舒服、轻松，恐怕没有几个女中音能像她唱得如此泰然自若了。

基尔斯顿(D.Kirsten,1951—1992年)

看过音乐影片《歌王艳史》《The Great Caruso)的人，只记得饰唱卡鲁索的男高音马里奥·兰扎(Mario Lanza)，却忘了饰唱女主角的基尔斯顿，她在大都会歌剧院期间(1945—1979年)饰唱了一些抒情的角色(如咪咪)，也能兼唱一些Spinto的角色(如巧巧桑)。从录音听来，她的声音不算宽，音色却很纯净，演唱抒情见长，沉着稳定，连贯流畅，Vibrato用得最好，而不以其气势取胜。CD中收录的是1951年录制的"在这柔软的锦缎生活中"(普契尼《曼侬·列斯科》)。

芒塞尔(P.Munsel,1925年生)

芒塞尔以托玛斯《迷娘》费琳娜一角加盟大都会歌剧院15年(1943—1958年)共演出了219场，饰唱了17个角色，包括奥琳匹娅、吉尔达、露契亚、罗西娜、茱丽叶、采琳娜、阿黛莱等。在"我是蒂塔尼亚"(托玛斯《迷娘》，录于1945年)中，既显示出她抒情女高音柔美的音质，又表现出她花腔唱腔的清脆的色彩，轻快型抒情女高音与轻巧型花腔女高音兼有之，这是芒塞尔歌唱的一大特点。

史蒂柏(E.Steber,1914—1990年)

史蒂柏属全能女高音，抒情的、Spinto的、花腔的、戏剧性的，甚至女中音的她都能胜任，声音的持久力惊人，午场唱苔丝狄蒙娜，晚场唱费奥狄丽姬(莫扎特《女人心》)。她在大都会歌剧院26年中(1940—1966)共唱了405场，演了33个角色，50年代她在大都会歌剧院饰唱意大利的歌剧，水准一流，与苔芭迪(R.Tebaldi)、卡拉斯(M.Callas)不相上下。她以中等的音量、优雅的音色和连贯的唱法唱出的"那充满喜悦和快乐的时刻"(莫扎特《费加罗的婚礼》。录于1945年)，全然是莫扎特演唱风格的，她是位天生的莫扎特歌唱家。

皮尔斯(J.Peerce,1904—1984年)

皮尔斯原是餐馆里的小提琴手，1941年加盟大都会歌剧院，在25个乐季中共唱了335场，饰演了不少主要角色，并拍有几部影片，包括Carnegie Hall，Tonight We Sing，Goodbye，Columbus等。这首"女人善变"(威尔第《弄臣》，录于1949年)，他唱得很是热情，也

很会用声，也很有风度，高声区具有金属般的光彩。

瓦伦(L.Warren，1911—1960年)

瓦伦是一位演与唱都具有激动人心的魅力的男中音，很可惜的是，1960年3月4日在大都会歌剧院参演威尔第《命运的力量》(第3幕)，刚唱完唐·卡洛咏叹调“这里面有我的命运”时，突然倒毙在舞台上。瓦伦的音域宽得惊人，一个男中音竟能唱到High C! 声音的控制力极好，低音深厚，中音庄重，高音松弛，擅唱威尔第歌剧中的角色。他在大都会歌剧院期间(1939—1960年)饰唱过26个角色，共演过622场。在这首“万恶朝臣，没廉耻，真该死”(威尔第《弄臣》，录于1950年)中，他的演唱充满着自然美与力。

彼得斯(R.Peters，1930—)

彼得斯是继加莉—库契、丽莉·庞丝之后20世纪最优秀的花腔女高音，在大都会歌剧院35年中(1950—1985年)担任24个角色，共演出500场。她的花腔清亮、纤柔、华丽、轻盈，音准一流，颗粒感好。录于1953年的“啊，我心中充满喜悦”(贝利尼《梦游女》)正是她鼎盛时期之作，唱得太美了，其花腔音效犹如器乐中的长笛。

CD2 立体/数码录音

塔克(R.Tucker，1913—1975年)

这位被称为“美国的卡鲁索”男高音，演唱的适应能力特别强，能唱抒情的、Spinto的、戏剧性的角色。1945—1974年间在大都会歌剧院演出724场，饰唱过30个角色，包括莫扎特的塔米诺、费兰多；威尔第的阿尔弗莱德、曼图阿、加布里埃列、阿尔瓦罗、唐·卡洛、曼里科、鲁多夫；普契尼的鲁多夫、德斯·格里埃、卡瓦拉多西、卡拉夫；比才的唐·霍塞；奥芬巴哈的霍夫曼；柴科夫斯基的连斯基以及穆索尔斯基的迪米特里等。从“冰冷的小手”(录于1961年)听来，他的演唱并不以技巧取胜，而是以谁也比不上的意大利式热情引人入胜，用声比较平稳、丰满，也较轻松、自如，高音Close明亮、晶莹，有点滥用哭腔。

梅里尔(R.Merrill，1917年生)

梅里尔是二战后美国杰出的男中音，1945至1976年是大都会歌剧院的台柱，31年中共演出772场，饰唱20个角色，他与毕约林、谢皮(C.Siepi)、巴别莉(F.Barbieri)合作演出了不少威尔第的歌剧，是50年代歌剧舞台上的最佳组合。CD中可欣赏到他1958年灌唱的“我是这城里的大忙人”(罗西尼《塞维利亚的理发师》)，唱得轻快诙谐、生动有趣，声音控制十分出色，外柔内刚的演唱方法是一大特点。

莫芙(A.Moffo,1932年生)

莫芙曾以卓越的Bel Canto和娇美的舞台形象震撼全球,这位人靓歌甜的女高音,在听觉上和视觉上都给人们一种美的艺术享受,她在大都会歌剧院17个乐季中(1959—1976年)共演出了205场,饰唱了21个角色,包括玛格丽特、吉尔达、阿迪娜、露契娅、曼侬、帕米娜、咪咪、茱丽叶、妮达以及薇奥列塔等。听听她唱的"再见罢,我的生命"(威尔第《茶花女》,录于1960年),用声太漂亮了,用情太伤感了,她的轻声控制绝妙极了。这种舒服的歌唱与当今使劲的歌唱形成极端的强烈对比。

西尔斯(B.Sills 1929年生)

乍一听,西尔斯的音质并不具有独特的个性,音量也不算大,不过,她的Bel Canto水准一流。她很明智,不唱吃重的剧目,一些轻型的作品正适合她的嗓音本质。这位被称为"美国的歌剧女皇"最大的贡献是经常主演一些别人不大上演的歌剧,如CD中的亨德尔《凯撒大帝》(片断)正是她的成名之作。不过,西尔斯80年代之后的演唱就差强人意,Vibrato太紧、太快,产生可怕的颤抖声。

普赖斯(L.Price,1927年生)

有"金嗓子姑娘"之称的普赖斯,演技平平,却以醇美的声音弥补她表演的不足。1961年她以威尔第《游吟诗人》中的莱昂诺莱一角首次登上大都会舞台,大获成功,谢幕竟达42分钟之久,这是一个骄人的记录。从这首莱昂诺莱咏叹调"爱情的翅膀在飞翔"(录于1959年)听来,她的声音既有抒情性的柔美,又有戏剧性的声势,刚柔相济,独树一帜。最有声乐价值的是,不论高、中、低音,都带有黄金般的特质,永远保持着声区的统一、连贯,这是普赖莱歌唱最可贵之处。

霍恩(M.Horne,1934年生)

霍恩出道初期是位抒情Spinto女高音,后改唱女中音,嗓音可塑性很强,善抒情,能戏剧,可花腔,能从女低音唱到女中音唱到女高音,是继玛丽安·安德森之后的美国全能女中音。她黄金时期(60、70年代)的演唱、录音,音质靓,技巧高,乐感好。80年代之后,唱法产生严重的喉音弊病,舌根与喉腔力量太大,声音笨拙而缺乏表现力,音色混浊而无光彩,出现厉害的音吞字的现象。她1982年灌唱的亨德尔《罗德琳达》唱段在声音上就发生这情况。

维克斯(J.Vickers,1926年生)

维克斯是著名的加拿大英雄式男高音,音色浓重,音量宏大。自1960年加盟大都会歌剧院至今,在250场演出中饰唱过17个角色,包括德国、法国、意大利和英国歌剧,如《费德里奥》、《女武

神》、《特里斯坦与伊索尔德》、《参孙与达利拉》、《特洛伊人在迦太基》、《奥赛罗》、《命运的力量》、《彼得·格里姆斯》、《耶奴发》、《被出卖的新嫁娘》等。他灌唱的《奥赛罗》被评为录音史上的经典，本碟中就收有他唱的"不必害怕，虽然我拿着宝剑"(《奥赛罗》，录于1960年)，粗犷中带有强劲的声响，雄壮中带有武士的气质，是典型的戏剧性男高音唱法。

米尔奈斯(S.Milnes，1935年生)

这位嗓音出众和形象英俊的男中音，不论歌剧表演或音乐会演唱都很出色。大都会是他的大本营，自1965年至今，在600场演出中饰唱了35个角色，唱得最好的是威尔第的歌剧，几乎唱遍了威尔第歌剧中的所有主要男中音角色，成为威尔第歌剧男中音权威演绎者之一。一曲"故乡的海水和土地"(威尔第《茶花女》，录于1967年)就显示出他男中音的抒情之美。

维里特(S.Verrett，1931年生)

维里特是位杰出的美国黑人女中音，音域广宽，也能唱女高音(如诺尔玛、麦克白夫人、托斯卡)，因之，她的剧目十分广泛，1968年以来在大都会歌剧院饰唱过16个角色，共演出过100场。她的歌唱极富音乐修养，听听她的录音"你的声音使我心花怒放"(圣一桑《参孙与达利拉》，录于1967年)，唱得太美了，那温柔且带些诱惑性的歌声是多么有魅力呀！参孙怎不被迷住，英雄难过美人关，果然中招！

赫普纳(B.Heppner)、沃伊特(D.Voigt)

加拿大男高音赫普纳和美国女高音沃伊特是80年代冒起的歌剧新星，也是获奖之后挤进国际乐坛的；赫普纳取得1989年斯德哥尔摩尼尔森(B.Nillsson)歌唱大赛第一名，沃伊特荣获意大利威尔第声乐比赛、莫斯科柴科夫斯基音乐比赛(声乐)冠军。俩人的声音均属Spinto类型，能在戏剧性高潮处唱出激情和有力的声响。如俩人的二重唱"说不尽的欢乐"(贝多芬《费德里奥》，录于1995年)就有Spinto唱法的特点。

瓦涅斯(C.Vaness)

这位美国女高音，声音不明亮，音色也不清脆，但有一定的穿透力的声响。80年代出道初期唱了些亨德尔、莫扎特的歌剧作品，取得一定的成功(如《莫扎特歌剧咏叹调集》BMG/ RCA 60562－2－RC)。90年代以来却勇敢地去饰唱些戏剧性更强的歌剧(如威尔第的《奥赛罗》、普契尼的《托斯卡》、贝利尼的《诺尔玛》等)，拼命撑大声音去唱那些沉重的角色，结果嗓音开始在走下坡路，而且情况非常严重(如《威尔第/ 多尼采蒂歌剧咏叹调集》BMG/ RCA

09026－61828－2)。她1990年灌唱的“奥列斯泰与爱雅切神啊”(莫扎特《伊多梅纽》),唱得太冲、太粗、太重、太火、太撑,她显然已经开始付出代价了。不按照自己的嗓音本质去唱角色,这是瓦涅斯不明智之处。

特罗亚诺斯(T.Troyanos,1938—1993年)

特罗亚诺斯的歌唱,非常尊重声音,从不演唱吃力的角色,声音运用自如,表演富于感情。很可惜的是,这么一位漂亮的女中音却英年早逝。在她30年的歌唱生涯中,除了传统歌剧角色之外,还参与彭德雷茨基《劳教的魔鬼》、史特拉文斯基《浪子的历程》、《俄狄浦斯王》、贝尔格《璐璐》等的演出。1967年至1982年她是大都会歌剧院主要演员。莫扎特《女人心》中的“爱是强盗”(录于1967年)是首较深沉的抒情性咏叹调,她唱得很是柔和、内含、沉稳、热情。这种和谐悦耳的歌唱才是好的歌唱。

哈德利(J.Hadley)

50年代,美国出了个马里奥·兰扎(Mario Lanza),今日,又冒出一个类似马里奥·兰扎式的男高音杰里·哈德利,被美国捧为“最有希望成为帕瓦洛蒂地位的伟大男高音”。哈德利像马里奥·兰扎一样,靓仔一族,有副漂亮的嗓子,是明星型的抒情男高音,有较好的Bel Canto发声方法。糟糕的是他也学人撑大嗓门唱戏剧性的曲目,如这首“宛如一梦”(弗洛托《玛尔塔》,录于1994年),他唱得很费劲,吃力地从一乐句唱到另一乐句,拼命使劲挤紧声音来求得所谓的戏剧性音响效果,并不可取。

雷米(S.Ramey,1942年生)

一般男低音为了追求厚重的音色,往往忽略了声音运转的灵活性,雷米则例外,他的男低音不但适应性好,而且还能不费力地唱出男低音的花腔,抑扬顿挫,轻重浓淡,运用自如。他不论唱什么作品,都是那么优雅、流畅、柔韧、得体,从不过火,也从不耍花招,是位很有修养的歌者。他很聪明,不唱瓦格纳(至少现在是如此)。CD中收有他1995年灌唱的“我是否定一切的精灵”(博依托《梅菲斯特菲勒》),这是真正的魔鬼之声。

斯达德(F.Von Stade,1945年)

斯达德唱的法国歌剧,有一种韵律之美、形式之美、气质之美,法语独特的语调、鼻化音和连诵,她掌握得十分地道(她曾在巴黎生活过)。托玛斯《迷娘》中的迷娘、马斯内《维特》中的莎洛特、德彪西《佩利亚与梅丽桑德》中梅丽桑德(女高音角色)、柏辽兹《浮士德惩罚》中的玛格丽特(女高音角色)等是她最拿手的角色。自1970年以来,她是大都会歌剧院最受欢迎的女中音。在“有一位牧童”

(奥芬巴赫《美丽的海伦》)中，她的女中音在音质上既有女高音光彩的美质，又有近似女低音厚实的色彩，连贯唱法是一大特点。

厄普萧(D.Upshaw)

厄普萧是美国女高音，不受什么古典、现代之限，曲目多种多样，从莫扎特到梅西昂(O.Messiaen)，从亨德尔到斯特拉文斯基，嘛都唱。从她唱的马斯内“小天使凯鲁宾”选段听来(录于1991年)，声音纤细，音量较小，音色却很甘甜、清柔，用声不重，力度不强，注重行腔的口语化和旋律的歌唱性，暗示多于直叙，含蓄多于抒发，声音是单薄了些，却充满着抒情气质和现代情调，是属于她自己的歌唱风格。

听听这款《美国歌剧歌唱家》CD中36名歌唱家的演唱录音，可略知20世纪以来美国歌唱发展的过程和特点，不过，不免有挂一漏万的，尚有不少一流的美国歌唱家未收入，如女高音诺迪卡(L.Nordica)、尼斯卡(M.Niska)、格里斯特(R.Grist)、邦布莉(G.Bumbry)、鲁宾逊(G.Robinson)、诺曼(J.Norman)、芭托(K.Battle)、亨德里克斯(B.Hendricks)、麦奈尔(S.McNair)；女中音雷斯尼克(R.Resnik)；男高音亚历山大(J.Alexander)、詹姆斯·金(James King)、麦克莱克(J.McCracken)、梅里特(C.Merritt)、莱克斯(G.Lakes)；男中音格拉姆(D.Gramm)、艾斯特斯(S.Estes)、汉普森(T.Hampson)；男低音皮斯(J.Pease)、海因斯(J.Hines)等等。

20 世纪黄金时代的歌唱艺术

鉴于专业的倾向，我听了不少声乐 CD，总觉得当今的歌唱家存在着最大的声音缺陷是用力过猛，用声过强，拼命撑大声音吃紧地唱些力所不及的沉重的曲目，嗓音负荷过重，声音缺乏美感，情况相当严重。看看这款《20 世纪黄金时代的歌唱艺术》LD(NVC ARTS/WARNER LD 0630 15898－6)，就会感受到过去的歌唱家的演唱非常自然、轻松、舒服、动人，而当今的歌唱家的演唱就极为不尊重声音，背离了声乐价值的准则，在歌唱艺术上形成强烈的今昔对比。

LD 中的 27 位歌唱家都是 20 世纪以来最伟大的歌王、歌后，他们的历史性录音我都听过，还是首次看到 LD，在原有的声乐感上进一步加强了对他们的舞台形象感。诚然，这些黑白影片十分原始，图像、音响都很残旧，不过，这是一份无价之宝，可供人们窥见 20 世纪黄金时代的歌唱艺术的真貌。

他们多是纽约大都会歌剧院名重一时的巨星。

卡鲁索(E.Caruso)

卡鲁索饰唱的鲁多夫(普契尼《艺术家的生涯》)、参孙(圣—桑《参孙与达利拉》)、曼图阿(威尔第《弄臣》)、卡尼奥(列昂卡瓦洛《丑角》)是历史上最出色的角色，特别是他唱的卡尼奥咏叹调“穿上戏装”，更是成为后世楷模，不少歌者模仿卡鲁索，但其感染力量都远不及卡鲁索。LD 就以卡鲁索这 4 个角色的舞台造型开始，他身穿丑角服装，敲着大鼓的那张剧照，是卡鲁索的招牌货。在无声影片中他饰唱的是“穿上戏装”，动作激烈，表情痛苦，另配上的是 1907 年 VICTOY 的录音，口型不对，挺滑稽。LD 还有卡鲁索 1919 年拍摄的无声影片《我的意大利兄弟》片断，也唱“穿上戏装”，镜头十分珍贵。最难得的还是在六重唱“在那一瞬间”(多尼采蒂《拉美

莫尔的露契亚》）中看到波兰女高音森布里赫（M.Sembrich），她是大都会歌剧院首位 Prima Donna(头牌女角)。

马尔蒂涅利(G.Martinelli)

马尔蒂涅利的歌声，很难与同时代的男高音比较，他没有卡鲁索那样有力的男中音的音质，没有吉利(B.Gigli)那样甜的音色，也缺乏斯基帕(T.Schipa)那样光泽的声线。不管怎样，他是继卡鲁索之后最伟大的戏剧性男高音。在 1930 年腊盘配音的有声影片(Vitaphone)中，他唱的“圣洁的阿依达”(威尔第《阿依达》)，那具有小号般的金属色彩的音质，非常漂亮。他在高声区采用母音变暗的 close 唱法，集中有力，坚竖挺立，很有声乐价值。他唱库尔蒂斯“重归苏莲托”(1931 年有声影片)，用声抒情，用情热情，唱法连贯，情调优雅，具有典型的意大利风味。

吉利(B.Gigli)

吉利 1933 年 4 月 3 日在伦敦拍摄的《绿叶青葱》(亨德尔《赛尔斯》)，堪称一绝！他的演唱始终都是那么自然、平稳、轻松、流畅、优雅、圆润、连贯，他的发声更多的是采用鼻腔、头腔共鸣，喉部、颈部和口腔部等都非常松弛自如，不僵硬，不使劲，不紧张，注重整体的共鸣，讲究音调的优美，强调乐句的完整，是典型的 Bel Canto。

斯基帕(T.Schipa)

斯基帕是轻快型抒情男高音，音量不大，威力也不强，声音高雅、清脆、明亮、甜美。他 1929 年唱的“宛如一梦”(弗洛托《玛尔塔》)非常美丽动听，他那带点面罩感觉的歌声，十分迷人。

德·卢卡(G.De Luca)

德·卢卡的男中音虽不及同时代的男中音鲁福(T.Ruffo)那么宏伟，不过，他的演技一流，不论庄重的、抒情的、喜剧的、轻松的、滑稽的男中音角色等，他都唱得非常生动，是 Bel Canto 的典范。LD 是他 1927 年唱的“我是城里的大忙人”(罗西尼《塞维利亚的理发师》)，那种欢乐的情趣、滑稽的表演和快活的效果，恐怕是当今的男中音所不及的。

泰特拉齐尼(L.Tetrazzini)

泰特拉齐尼是战前最卓越的花腔女高音，全盛时期唱遍了整个世界，被誉为“新帕蒂”，她的高声区(High C 以上)声音的颗粒状尤为出众，低声区略嫌淡直。LD 中听卡鲁索灌唱的“宛如一梦”唱片，一边弹钢琴伴奏，末段还随着唱起来。这是 1932 年在她家中拍摄的，非常珍贵。

苏佩维亚(C.Supervia)

这位英年早逝（死于难产）的西班牙女中音，舞台生涯虽然短

促，但已被公认为本世纪重要的罗西尼作品演唱者，也是卡门杰出的演唱者。她在 1934 年影片《Evensong》中饰唱的“在街上”（普契尼《艺术家的生涯》），把角色复杂的心态作了很细致的表现，欢乐的歌声中带点痛苦的内疚，唱做坦率，抒情见长。

庞赛尔（R.Ponselle）

庞赛尔是卡鲁索在舞台上的最佳搭档，她在大都会歌剧院 19 年（1918—1937 年）是她鼎盛时期。在 1936 年 MGM 影片中她所唱的“哈巴涅拉舞曲”（比才《卡门》），热情、温情、深情、煽情，她那金子般的歌声是本世纪女高音中最醇美的。

陶伯（R.Tauber）

陶伯生不逢时，前有卡鲁索，后有吉利，名气远不及这两位歌星那么显赫，不过，他的歌艺有其独到之处，是当时的莫扎特专家，也擅唱轻歌剧和德、奥 Lieder，特别是对莱哈尔的轻歌剧更是精到，在德语系国家被称为德国的卡鲁索。在 1933 年影片《Lilac Time》中他唱的是舒伯特“小夜曲”，像他这样英雄式的男高音能将此小曲唱得如此细致、柔和、连贯、优雅，实在是难能可贵。

弗拉丝达德（K.Flagstad）

对瓦格纳歌剧没多大兴趣的弗拉丝达德，竟然成为 20 世纪最伟大的瓦格纳式女高音，她的演出已成为瓦格纳歌剧的同义词。在此 LD 中能看到弗拉丝达德 1938 年饰唱的“呵哟多呵”（瓦格纳《女武神》）非常难得，像她这样大号的女高音，声音的运转又是那么灵便，古今罕见，她那浑厚的胸声更是史上少有。

夏里亚宾（F.Chaliapin）

夏里亚宾，一个响亮的名字！一个伟大的世纪低音歌王！夏里亚宾的歌唱最有价值的是他在舞台歌剧表演的力量上，他擅于将音乐与戏剧、表演与角色、语言与歌唱高度地融合起来。在不同类，不同性格的歌剧中都表现出夏里亚宾卓越的演技才能，特别是他所塑造的苏萨宁、鲍里斯、唐·吉诃德的角色形像和舞台造型，独创一格，堪称一绝，已成为歌剧表演艺术的典范之作。画家列宾说：“夏里亚宾在舞台上的动作与表情，简直就是一幅非凡的画面。”LD 中摘录有夏里亚宾 3 段珍贵的历史镜头；（1）1917 年新闻影片片断，（2）1915 年参演里姆斯基—科萨科夫《普斯科夫女郎》无声影片片断；（3）1933 年参演伊贝尔（J.Ibert）《唐·吉诃德》影片片断。

史蒂文斯（R.Stevens）

在音乐影片《乐府春秋》中那位热情的抒情性女中音非常迷人，令人难忘，她就是有挪威血统的美国女中音史蒂文斯。在 1941 年 MGM 影片《巧克力士兵》中她唱的“你的声音使我心花怒放”（圣

一桑《参孙与达利拉》),现收入此LD中,女中音那种特有的柔媚的情调带有很大的诱惑性,时而是爱情的自白,时而是险恶的居心,生动地唱出了角色又爱又恨的心态。

蒂比特(L.Tibbett)

蒂比特是个无师自通的美国男中音,20年代拍过不少美国音乐影片,名重一时;他也是个很不自律的歌者,演出过多,滥用嗓音,放纵酗酒,萎靡不振,声音过早衰退。LD片断选自1935年音乐影片《大都会》,这是他嗓音衰退之前唱的"斗牛士之歌"(比才《卡门》),真不敢相信这是一个无师自通歌者所演唱的,声音雄壮,音色浑厚,唱法正统,演唱热情,乐感尤好。

梅尔修尔(L.Meichior)

梅尔修尔原是男中音,后改唱男高音,20年代至50年代初他主宰了瓦格纳英雄式男高音的所有国际舞台,成为本世纪最伟大的瓦格纳英雄式男高音。LD中他唱的"冬日寒风已消逝"(瓦格纳《女武神》),取自1948年MGM影片《Luxury Liner》,演技虽平平,声音可惊人,他那天赋的嗓音实在是异常宏壮嘹亮,雄壮中带有粗犷的武士气质,浓重的胸声和接近男中音的音色很有特点,高声区的Close音又是那么挺拔、有力、丰满、集中,整个声区具有黄金般的音质和号角般的穿透力,声如洪钟,掷地有声,真是"上帝给人类最伟大的声音"。

平扎(E.Pinza)

意大利杰出男低音平扎,形像、声音、演技皆佳,最可贵的他那低沉的声音并不失流畅性和歌唱性,这是当今许多男低音所不及的。他的鲍里斯虽稍逊于夏里亚宾,但也有其独到之处。LD有他参演的穆索尔斯基《鲍里斯·戈杜诺夫》序幕加冕仪式场景,原是1953年影片《Tonight We Sing》中的片断。

毕约林(J.Björling)、苔芭尔迪(R.Tebaldi)

听过不少男高音毕约林、女高音苔芭尔迪的CD,他俩正典的Bel Canto是后世楷模,还是首次在LD中看到他俩在舞台上的表演,这是美国NBC 1956年1月30日录制的普契尼《艺术家的生涯》第一幕终场现场演出实况录像,难得一看。苔芭尔迪的表演几乎身体每一部分都溶汇在声情中,一字一声,一举一动,都有音乐,都有情感,演技一流,仪态优雅。所唱的"人家叫我咪咪",以醇美的音质从容不迫地唱出了咪咪天真、可爱的性格,这全然是一个情窦初开的少女真实感情的表白,堪称一绝。相比之下,毕约林的演技就平平了,在舞台上手足无措,不知所以,不过,他的歌声和风度弥补了他表演的不足,他始终是一位学者型的歌唱家。所唱的"冰冷

的小手”，含蓄中带点柔情，严谨中带点雅致，那具有惊人的穿透力声响的 High C，铿锵有力，掷地有声，太有声乐价值了。在“啊！多么温柔典雅的姑娘啊”中，也显示出他歌唱的美与力。

安赫莱斯（V.de Los Angeles）

从声乐角度来说，洛斯·安赫莱斯的声区不是很统一，各声区间的过渡音（Passagio）音质的量变不是那么自然，高声区的声音也显得吃力。不过，她善长于表现音色和线条，歌路较宽，能量较大，在声音上有一种形式之美感和一股清纯之气质，这正是她的歌唱迷人之处，其中唱得最深情、最动人的还是她自己祖国（西班牙）的作品，如本 LD 中的法雅《短促的人生》中的选段（BBC 1962 年影片）。

萨瑟兰（J.Sutherland）

萨瑟兰 1963 年录影的迈耶贝尔《新教徒》中的“哦，美丽的图雷恩”，是她出道不久的初露特点之作，萨瑟兰从一个不起眼的次女高音，经过 5 年的刻苦钻研，终于成为 20 世纪最优秀的花腔女高音之一，她的声音质素和花腔技巧胜过卡拉斯一筹，被誉为本世纪“花腔艺术的典范”、“Bel Canto 的代表人物”她早期的录音，清亮剔透，华美柔润，应用自如，乃为一绝。

普赖斯（L.Price）

普赖斯是第一位获得世界声誉的美国黑人女高音歌唱家。她的演技不佳，但她那蕴含着戏剧性张力的歌声弥补了她表演的不足。LD 中选入的“啊！祖国蔚蓝的天空”（威尔第《阿依达》，1962 年录像），唱来具有一种特别的音乐气氛，心情忧思，情怀切切，色彩异常，时如呜咽，时如叹息，很有一声一泪之感。普赖斯的阿依达是世纪之作，至今无人逾越。

克里斯托夫（B.Christoff）

二战后，保加利亚出了两位世界一流的男低音巨星——克里斯托夫和吉奥洛夫（N.Ghiaurov），本 LD 介绍的是克里斯托夫，在穆索尔斯基《鲍里斯·戈杜诺夫》中饰唱鲍里斯之死场景（1956 年 12 月 10 日现场实况录像），这是克里斯托夫的首本名剧，他的鲍里斯虽不及夏利亚宾，但也有独特之处，所揭示出鲍里斯内心的懊恼、忧心和恐惧，丝丝入扣，充实真切，不愧被称为“夏里亚宾再世”。

奥利韦罗（M.Olivero）

有的歌者恃声凌人，有的歌者唱情取胜，奥利韦罗是后者，她的女高音并无惊人之处，也不凭声音来惑众，然而，她把“为艺术，为爱情”（普契尼《托斯卡》，1960 年录像）唱得极为温情、深情、激

情，真切地表达了角色痛苦不安的心态，很能激起听者的反响，像她这样动人的歌唱今少矣。

冯德利希(F.Wunderlich)

一位非常漂亮的抒情男高音，可惜36岁英年早逝。他是德奥作品演唱专家，尤其擅长饰唱莫扎特歌剧中的男高音角色，莫扎特的《魔笛》中的塔米诺正是他的成名之作，一曲“多么美的画像啊”(1961年录像)就显示出他极好的音质和声情并茂的歌唱风格。

维克斯(J.Vickers)

录像于1974年的“人世间美丽的春天”(贝多芬《费德里奥》)，演唱者维克斯是瓦格纳式男高音，身材魅梧，声如洪钟，演技一流。他的男高音不像意大利男高音那样有光泽，声音有些阴暗，而且还稍显枯涩，不过不讲究音色的变化，一味追求刚强粗犷的音量和豪迈有力的气势，贝多芬这首咏叹调更能发挥出他强劲的戏剧性声音效果。

柯莱里(F.Corelli)

柯莱里与莫纳科(M.Del Monaco)、斯苔法诺(G.Di Stefano)是50、60年代的“3大男高音”，代表了那个时代男高音歌唱艺术的最高水平。柯莱里是美男一族，相貌英俊，神态萧洒，为他的演唱增添了不少光彩，十分迷人。他的声音宽厚，音量宏大，极富金属性和穿透力，演唱非常激情，是位漂亮的Spinto男高音。观赏他唱的“柳，你不要哭”(普契尼《图兰多》，1963年录像)，不论是婉转柔美的连贯唱法，还有雄厚有力的强音行腔，都表现出角色英雄的气魄。

迪·斯苔法诺(G.Di Stefano)

早期，迪·斯苔法诺是位声音非常迷人的抒情男高音，可惜他过早(1953年32岁)饰唱那些吃重的角色，一味追求戏剧性声音效果，用力过猛，用声过劲，嗓音负荷过重，声音严重耗损，不尊重声音，背离声乐价值的准则，导致1963年(42岁)声音衰退，这是20世纪声乐上的一个值得人们注意的问题。LD中1958年7月26日他唱的“穿上戏装”(列昂卡瓦洛《丑角》)虽有感染力量，但声音已出现了严重损害的征兆，越唱越使劲，越唱越撑大，丧失了他原有的柔美品质，是他歌唱中的败笔之作，并不可取。

卡拉斯(M.Callas)

LD最后是卡拉斯与男高音克劳斯(A.Kraus)的二重唱“让我们一同离开巴黎”(威尔第《茶花女》第3幕，1958年录像)、卡拉斯与男中音戈比(T.Gobbi)的二重唱“为艺术，为爱情”(1964年录像)，这是本世纪最佳的组合，卡拉斯是20世纪争议最大的女高音歌唱家，音质并不美，低音浑浊，中音枯涩，高音生硬，用声过强，用

力过猛，最要命的是她的 Vibrato 过慢，产生厉害的晃抖声音(Wobble)，这也是一个著名的坏例子。尽管卡拉斯在声音上有缺陷，她不愧是位很有个性的、独特的歌剧演唱家，她在舞台上的表演唱做并重，一举一动，一字一声，都有感情，都有音乐，句句真切，声声动人。实际上，只有在现场观赏卡拉斯的演唱才能体会到卡拉斯真正的歌唱价值，"美声就是表情"，这是卡拉斯的信念，也是她歌唱魅力所在。